

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

Filozofická Fakulta

Ústav pro klasickou archeologii

Bakalářská práce

**ANTIKIZUJÍCÍ STAVBY V ZAHRADNÍ ARCHITEKTUŘE
KLASICISMU V ČECHÁCH A NA MORAVĚ**

**ANTIQUÉ-STYLE BUILDINGS IN GARDEN ARCHITECTURE
OF NEO-CLASSICISM IN BOHEMIA AND MORAVIA**

Markéta Gottwaldová

Vedoucí práce: *PhDr. Ladislav Stančo, PhD.*

Praha 2008

Prohlašuji,

že tuto předloženou bakalářskou práci jsem vypracovala zcela samostatně a uvádím v ní veškeré prameny, které jsem použila.

V Praze dne

.....

ABSTRAKT

Práce se zabývá antikizujícími stavbami, které vznikly v rámci zahradní architektury v Čechách a na Moravě v době klasicismu. Konkrétně jde o stavby, které nesly nejen antické prvky, ale byl u nich použit též určitý stavební typ vycházející z antiky (z architektury starověkého Řecka a Říma). Tyto antikizující stavby se pak u nás začaly objevovat zejména v poslední čtvrtině 18. století a jejich obliba přetrvala až téměř do poloviny 19. století.

Práce se nejprve v obecné části krátce zabývá klasicistní architekturou a jejími východisky, pak podobou zahrad v dané době a nakonec antickými vzory pro zahradní stavby. Následuje část, kde se již věnuje pozornost konkrétním místům – zahradám a parkům na našem území a samozřejmě i samotným stavbám, u kterých se objevuje jejich popis, inspirace a zhodnocení. Na závěr je vypracován katalog těchto vybraných antikizujících staveb.

ABSTRACT

The thesis deals with antique-style buildings which have arisen within the garden architecture in Bohemia and Moravia at the time of neo-classicism. The buildings in this thesis not only have ancient elements, but also some constructive form drawing from antiquity was used in their construction. These antique-style buildings started to appear in Czech countries especially in the last quarter of the 18th century, and their popularity lasts out nearly till the half of the 19th century.

At first the thesis describes classicism architecture and its main elements. Further it deals with the design of the gardens and parks in their era and finally it deals with their antique models. The part, in which the work deals with particular places – gardens and parks situated in our territory and of course buildings themselves, follows. Description, inspiration and evaluation of buildings are attached. In conclusion catalogue of these selected antique-style buildings is worked up.

OBSAH

1. Úvod.....	1
1.1 Zhodnocení literatury	2
2. Klasicistní architektura	4
2.1 Klasicistní architektura v českých zemích	6
3. Podoba zahrad v době klasicismu.....	8
3.1 Hlavní myšlenky „anglické zahrady“	8
3.2 Podoba „sentimentálních zahrad“	10
3.3 Přejímání nových myšlenek v českých zemích.....	11
4. Antické vzory pro zahradní stavby	13
4.1 Dórský chrámek	14
4.2 Kruhové stavby	15
4.3 Triumfální oblouk	17
4.4 Technické stavby – akvadukty	18
5. Vlašim.....	19
5.1 Amorův templ	20
6. Krásný Dvůr	21
6.1 Panův Templ	22
6.2 Gloriet	24
7. Veltrusy	26
7.1 Chrám přátel venkova a zahrad.....	27
7.2 Dórský chrámek	29
8. Lednicko-valtický areál	31
8.1 Sluneční chrámek	32
8.2 Staré a Nové lázně.....	33
8.3 Chrám Múz	34
8.4 Římský akvadukt.....	34
8.5 Dianin chrám.....	35
8.6 Kolonáda na Rajstně	37

8.7	Chrám Tří grácií	38
9.	Klamovka	41
9.1	Chrámek noci	41
10.	Kroměříž	43
10.1	Chrámek přátelství	44
10.2	Pompejská kolonáda.....	45
11.	Nové zámky u Litovle	46
11.1	Chrám přátelství	46
12.	Cibulka	47
12.1	Antikizující chrámek.....	47
13.	Jinošov	49
13.1	Apollónův chrám.....	49
14.	Méně zdokumentované	51
14.1	Veselí nad Moravou	51
14.2	Vranov nad Dyjí.....	51
15.	Katalog	52
16.	Závěr.....	79
17.	Resumé	81
18.	Seznam literatury	83

1. ÚVOD

Bakalářská práce „*Antikizující stavby v zahradní architektuře klasicismu v Čechách a na Moravě*“ se zabývá vybranými zahradními stavbami, které nesly nejen antické prvky, ale bylo u nich použito též určitého stavebního typu odvozeného z architektury starověkého Řecka a Říma. Tyto stavby se pak u nás začaly objevovat zejména v poslední čtvrtině 18. století a jejich obliba přetrvávala téměř až do poloviny 19. století. Nicméně je důležité též poznamenat, že jde zejména o stavby realizované v zahradách a parcích aristokratických sídel. Takovéto objekty totiž vznikaly i v lázeňských parcích, avšak zde mohl být jejich kontext a účel poněkud odlišný, a proto by si zasloužily spíše samostatné zpracování.

Práce se dělí do tří tematických celků, kterými jsou obecná část, dále kapitoly věnující se jednotlivým stavbám a nakonec katalog. Obecná část se snaží přiblížit kontext doby klasicismu v Evropě co se týče umění, tedy zejména jde o architekturu, podoby zahrad a antických vzorů pro vybrané zahradní stavby. V následující části je věnována pozornost konkrétním místům – zahradám a parkům na našem území a samozřejmě i samotným stavbám, u kterých je uveden popis, inspirace a určité zhodnocení. Na závěr je vypracován katalog doplněný obrázky, ve kterém jsou stavby členěny místně.

V práci jde především o vytvoření přehledné a souborné studie specificky vybraných antikizujících staveb v rámci zahradního umění na našem území. Pokud už se totiž setkáme s odbornou prací věnující se tématu zahradních staveb antického vzoru, pak jde buď o pavilony odpovídající konkrétnímu stavebnímu typu, nebo vztahující se jen k určité oblasti naší země. Vzniká zde tedy určitý prostor, který se práce alespoň v rámci možností snaží doplnit.

1.1 Zhodnocení literatury

Zejména k obecné části práce existuje literatury více než dost, jmenujme alespoň některá zajímavá díla. K přehledu architektury dobře poslouží kniha Wilfrieda Kocha *Evropská architektura. Encyklopedie evropské architektury od antiky po současnost* doplněná četnými grafickými ilustracemi půdorysů, tvarosloví a jednotlivých stylových rysů. Náležitě je alespoň se seznámit se stěžejním dílem dané doby, které představují *Dějiny umění starověku. Soubor statí* od J. J. Winckelmanna, ovšem je dobré brát ho s jistou rezervou vzhledem k dalšímu vývoji od jeho vzniku. Obecný souhrn o umění klasicismu je pak pěkně podán v dané kapitole knihy *Světové dějiny umění. Malířství, sochařství, architektura, užité umění* sepsané kolektivem autorů pod vedením Ch. Alberta a P. G. Bernarda.

Co se vývoje podoby zahrad obecně a zejména v evropském kontextu týče není od věci nahlédnout do knihy *Gartenkunst im Spiegel der Zeit* autora T. Wenegela. Poučení o historickém vývoji zahradního umění a katalog zahrad, parků, sadů a dalších přírodních památek poskytuje dílo *Zahrady a parky v Čechách, na Moravě a ve Slezsku* vypracované kolektivem autorů vedeným B. Pacákovou-Hošťálkovou, které postačuje pro všeobecný přehled, avšak pokud se konkrétním místům věnujeme podrobněji narazíme zde na určité nesrovnalosti. Další tématicky podobné jsou *Historické zahrady v Čechách a na Moravě* od několika autorů, jmenujme alespoň Z. Dokoupila, zde však nelze plně souhlasit se spíše subjektivními názory zejména v úvodu kapitoly *Zahrady klasicismu a romantismu*.

O antických stavbách se dnes již také vyskytuje mnoho publikací, těmi klasickými zůstává Vitruvius a jeho *Deset knih o architektuře* či A. Palladio a jeho *Čtyři knihy o architektuře*, kde se zejména ve čtvrté knize věnuje některým římským chrámům. Z modernějších to je A. W. Lawrence s *Greek Architecture* a pro přehled římské architektury alespoň kniha *Roman Art and Architecture* od sira M. Wheelera.

Ke studii antikizujících staveb vybraného typu přispívá práce M. Nesměrka *Stavby typu tholos (peripteros kruhového půdorysu) a monopteros v české architektuře*

18. a 19. stol. a jejich typologické a konstrukční vzory, kde je věnován hojný prostor i samotným antickým vzorům. Ty jsou velice důkladně probrány z architektonického hlediska, avšak není již věnována větší pozornost prostředí, ve kterém se stavba nachází, ani evropské inspiraci z níž bylo čerpáno primárně. Lepší je v tomto ohledu monografie *Aristokratická sídla období klasicismu* od Jiřího Kuthana, kde autor věnuje celou kapitolu parkům a zabývá se zde stručně a výstižně také drobnou parkovou architekturou a jejími hlavně evropskými vzory. Odděleně pak probírá díla vzniklá na panstvích rodu Liechtensteinů.

Dalším přínosem k tomuto tématu jsou práce P. Zatloukala soustředící se na oblast Moravy a Slezska, jmenujme *Příběhy z dlouhého století. Architektura let 1750-1918 na Moravě a ve Slezsku*, dále *Apollónův chrám v Lednici* a obecnější je pak *Architektura 19. století*. Dá se říci, že to co nalezneme v publikaci *Apollónův chrám* je totožné s danými kapitolami v knize *Příběhy z dlouhého století*, autor se tématům věnuje snad až moc zešíroka s celkovým evropským i českým kontextem vývoje podoby parků a staveb v nich. Ačkoliv má kapitola název kupříkladu *Chrám přátelství v Kroměříži*, tak se autor ke stavbě samotné dostane jen krátce na samotném konci kapitoly. Pozornost je pak opět věnována spíše inspiraci z evropského umění, ale zajímavé jsou zejména některé autorovy úvahy o celkovém uvaření lednicko-valtického areálu. Kniha *Architektura 19. století* se sice věnuje také zahradní architektuře na našem území, ale ne všude a velmi obecně často bez specifitějšího popisu a může sloužit spíše jako průvodce. Mimo jiné stojí ještě za zmínku malá kniha *Veltrusy, park a zámek* od A. Weniga z roku 1917, která je psaná češtinou počátku 20. století a na malé ploše je zde podáno mnoho zajímavých informací, přestože spíše o stavbách celkově než o konkrétních objektech, působivá je i obrazová část s dobovými černobílými fotografiemi.

Zbývající použitá literatura je citována dále v textu a uvedena v rámci seznamu literatury.

2. KLASICISTNÍ ARCHITEKTURA

Klasicismus je považován za poslední evropské slohově vázané hnutí, ale také za první projev historizujícího stylu předznamenávající vývoj okolo poloviny 19. století. Ačkoliv se na různých místech Evropy projevoval s určitými časovými posuny a odlišnostmi, tak klasicismus spadá zhruba do období 1760 – 1830. Do klasicismu se řadí i empír, který vznikl konkrétně pro osobu Napoleona Bonaparte ve Francii a své podněty čerpal již zcela programově z řecké a římské architektury. Ve Francii byl spojen právě s obdobím vlády Napoleona, tedy léty 1804 – 1815, jinde v Evropě přetrvával až do 30. let téhož století.

Jak už to tak bývá i klasicismus se odmítavě postavil k předchozímu baroku a reagoval na jeho rozvlácnost a okázalý patos příklonem k čistším formám umění. Klasicismus se tedy hlásil především k antice a využil zásady a tradice zděděné Vitruviem.¹ Filozofové, osvícenci a encyklopedisté viděli v tomto návratu pokus o dosažení idejí lepšího světa, jakéhosi „zlatého věku“ usměřňovaného zdravým rozumem a spravedlností.²

Prvotní podněty čerpal klasicismus zejména v Itálii, kde se nacházely antické památky všeho druhu. Zásadní vliv pak měly archeologické vykopávky v Herculaneu (započaty 1738) a v Pompejích (započaty 1748), které vzbudily zájem o archeologii jako takovou, dále sbírky starožitností a kresby či mědirytiny umělců studujících v Itálii. Začaly též vycházet kresebné publikace památek nejen z Itálie, kupříkladu roku 1758 vyšly *Zříceniny nejkrásnějších památek Řecka*, kde autorem působivých skic byl J. D. Leroy. Následně byly publikovány Jamesem Stuartem a Nicholasem Revettem roku 1762 *Athénské památky*. Oba autoři tak umožnili poznání dvou malých historických objektů – Věž větrů a Lysikratova pomníku, které se téměř všude staly

¹ Albert Ch. - Bernard P. G. a kol., Praha 2004, s. 441.

² Tamtéž, s. 450.

oblíbenými vzory parkových a zahradních pavilonů či zvoníc. Zejména v Anglii totiž prosazoval architekt svou erudici zásluhami dosaženými na poli archeologie.³

Jak je patrné, velký význam pro rozvoj klasicismu měly odborné studie starověkých památek, ale i teoretická díla o umění. Za všechny jmenujme alespoň práci německého teoretika Winckelmanna *Myšlenky o napodobování řeckých děl v malířství a sochařství (Gedanken über die Nachahmung der Griechischen Werk in der Malerei und Bildhauerkuns, 1755)*, který staví toto umění na nejvyšší piedestal. Píše třeba: „Znalci a napodobitelé řeckého umění najdou v jeho mistrovských dílech netoliko nejkrásnější přírodu, nýbrž ještě více než přírodu, totiž její ideální krásy, které, jak nás učí jeden starý vykladač Platóna, jsou vytvořeny z obrazů existujících pouze v mysli.“⁴ Nadto jeho výklad podstaty řeckého umění jako „ušlechtilé prostoty a tiché velikosti“ stanovil ideál krásy „archeologického klasicismu“.⁵ O devět let později vydal komplexní dílo *Dějiny umění starověku (Geschite der Kunst des Altertums, 1764)*, kde poprvé podává náčrt řeckého umění.

Ačkoliv se to na první pohled nemusí jevit, byl klasicismus složitým obdobím, ve kterém se proplétaly protikladné tendence, a přestože měl být výrazem racionálního myšlení i v něm se od samého počátku projevovaly romantické tendence. Klasicistní umělci totiž byli nadšení antickými památkami, avšak ne v takovém stavu, jak je známe dnes, ale v podobě ruin, které poskytly umělci nikoliv předlohu, ale inspiraci ve smyslu subjektivním-romantickém.⁶

V klasicistním tvarosloví se zdůrazňovaly přímé linie a rovné plochy. Sloupy již nefungovaly jako pouhé dekorativní prvky k zvýraznění plasticity, ale do popředí opět vystoupila jejich konstrukční funkce, takže sloupy nejen zdobily stěnu, nýbrž nesly i kládí. Obraz architektury klasicismu tedy určoval řecký nebo římský chrám s trojúhelníkovým štítem a sloupovým portikem. Pozornost byla věnována také ploše stavby členěné jen pilastry a římsami. Využívalo se repertoáru antické ornamentiky,

³ Albert Ch. - Bernard P. G. a kol., Praha 2004, s.443.

⁴ J. J. Winckelmann, Praha 1986, s. 266.

⁵ W. Koch, Praha 1998, s. 265.

⁶ M. Benešová, Praha 1957, s. 49.

prvků výzdoby architrávu a stěn nebo „nových prvků“, které odhalily archeologické vykopávky. Zdrojem inspirace se mimo jiné staly římské lázně a paláce. Z těchto základů vyšel klasicismus jako velmi reprezentativní styl předurčený k vyjádření účelů politické a kulturní aktivity.⁷

2.1 Klasicistní architektura v českých zemích

Jelikož České země byly v době nástupu klasicismu na evropskou scénu součástí Habsburské monarchie, tento fakt ovlivnil i vlastní periodizaci nového hnutí u nás, kdy se zohledňuje vnitřní dynamika vývoje a vztah Vídně jako centra a Prahy jako provincie. Vliv vídeňského centralismu se projevil v činnosti stavebních kanceláří krajských a okresních inženýrů, které byly řízeny právě úředníky z Vídně a také ve sbornících vzorových projektů.⁸ Dění na Moravě a ve Slezsku však bylo poněkud odlišné díky zdejší aristokracii přímo spjaté s vídeňským dvorem.

Nástup klasicismu u nás tedy souvisel zejména s osvíceneckou vládou Josefa II, avšak i přes zřetelný projev klasicistních forem, umělecká tvorba na konci 18. století ještě stále náležela baroku, které si udrželo kompoziční rozvrh průčelí či půdorysů. Dalo by se říci, že barokní stavby si oblékaly klasicistní kabátek. Nedílnou součástí klasicismu u nás byl také luiséz, neboli styl Ludvíka XVI, který se podobně jako dříve baroko omezoval jen na charakteristický ornament a odlišný typ architektury nevytvořil.⁹

V českých zemích se nejprve projevovала inspirace francouzskou revoluční architekturou, která se k nám dostávala zejména zprostředkovaně přes Vídeň. Nechyběly však ani podněty v duchu anglického palladianismu. Nicméně první etapa zralého klasicismu u nás nastoupila až v prvním desetiletí devatenáctého století.

Vlivem Metternicha se pak v akademickém prostředí striktně prosazoval neoklasicismus čerpající již z německého prostředí zejména z oblasti Pruska a ten se stal

⁷ Albert Ch. - Bernard P. G. a kol., Praha 2004, s. 445.

⁸ B. Syrový, Praha 1974, s. 346.

⁹ J. Herout, 2002, s. 202 – 203.

během první poloviny devatenáctého století takřka státním stylem. Rozdíl mezi dobou pozdního osvícenectví na konci osmnáctého století a vídeňským neoklasicismem spočívá v původním příklonu a zdůraznění morálních hodnot lidského jednání, které byly vyjádřeny v intencích barokního klasicismu, a pozdějšímu úpadku k sterilnímu a strohému akademismu.

Ovšem klasicismus u nás nikdy nedosáhl evropské úrovně jako předcházející baroko, mělo na to vliv mnoho faktorů k nimž patřil již zmíněný vídeňský centralismus. Významnější díla klasicismu realizovala zejména šlechta, typickými příklady je zámek Kačina s mnohými prvky anglického palladianismu.

3. PODOBA ZAHRAD V DOBĚ KLASICISMU

V době klasicismu se objevilo několik změn v koncepci zahrad a parků, jež se postupně uplatňovaly v celé tehdejší Evropě. Nové prvky v této době představovaly styl volně pojaté „anglické zahrady“ či sentimentální zahrady. Parky¹⁰ jako takové byly svázány zejména s následujícím vývojem samostatného krajinářství a setkáváme se tudíž s pojmem krajinářský park, který vyústil v romantický park. Je také zajímavé, že k utváření a vnímání zahrad v této době přispěla i jiná umělecká odvětví než zahradní architektura. Na pojetí a vzhledu zahrad se totiž podíleli také básníci, filozofové a malíři. Obecně narůstal zájem o budování zahrad a parků, které nejčastěji vznikaly přeměnou části starší například barokní zahrady nebo jako zcela nové zřízení. Tyto tendence se odrážely i ve vzniku teoretických spisů, publikací a periodik věnujících se tématu zahrady a její úpravě. Kupříkladu již roku 1729 vyšla kniha Batty Langleye *New principles of gardening* či *Decoration for Parks and Gardens* od Middeltona. Z pozdějších vyniká zejména pětisvazkové dílo *Geschite und Therie der Gartenkuns* (1779 – 1785) německého profesora filozofie Ch. C. L. Hirschfelda a jiné.

3.1 Hlavní myšlenky „anglické zahrady“

Příčiny k přeměně zahrad v Anglii byly jak intelektuální tak hospodářské a nové prvky zdůrazňující krajinu a přírodní element se začaly projevovat již od dvacátých let 18. století. Nové myšlenky šířili také spisovatel Joseph Addison a poetik Alexander Pope ve svých dílech. Počal se projevovat odpor proti barokní zahradě, její strohosti, symetrii a geometrickému uspořádání, které bylo nyní považováno za nepřirozené. Plocha zahrady již neměla být vymezena hranicí jako dříve. Volná příroda představovala v Anglii zdroj psychického uspokojení i hospodářského prospěchu (ovčí farmy, textilní výroba)¹¹, a i proto měla být zdůrazněna. I Pope ve své tvorbě zdůrazňoval nutnost studia přírody a obrazu krajiny. Zahrada také měla nabízet jakési

¹⁰ Park nevykazuje výrazné odlišnosti oproti pojetí „anglické zahrady“, ale zdůraznění volné krajiny již překročilo její hranice, a tudíž hovoříme o krajinářském parku.

¹¹ E. Poche in: Buřival Z., Praha 1980, s. 151.

„překvapující“ prvky pro pozorovatele, které představovaly stavby různých stylů, sochy, pomníky, jeskyně a mnoho dalších. Jak bylo pro klasicismus typické ani zde nechyběly motivy a předměty vyplývající z obdivu k antice s jejím přírodním kultem. Nejprve tedy v Anglii a následně v celé Evropě se zřizovaly zahradní pavilony inspirované příklady dórských chrámů, malých íónských svatyní s kruhovým půdorysem, či naopak malebné a nepravidelné celky jako například tzv. usedlosti.

Významným tvůrcem zahrad před polovinou osmnáctého století v Anglii byl stavitel a malíř William Kent, který využíval ve své zahradní tvorbě kompozičních pravidel krajinomalby. Základ jeho koncepce tvořila křivka potoka, kolem kterého byly rozesety kulisy prostorů, napodobeniny antických staveb, dramatické i klidné vodní prvky a také sochy symbolizující mytologii. Vzorem pro něj byly zejména obrazy Claudie Lorraina a Salvatora Rosi.¹² Jeho tvorbu silně ovlivnila i studia v Itálii, kde na něj přímo působily antické památky. Tento vliv je patrný i v úpravě zahrady ve Stowe na níž se Kent podílel od roku 1730. Zde vystavěl na druhém břehu řeky verzi chrámu Vesty¹³ v Tivoli trůnicí nad údolím, což mělo zprostředkovat dojem krajiny báje Arkádie nápadně podobné Lorrainovým krajinomalbám.¹⁴

Nicméně antika nebyla jediný a dominantní styl, který se v anglických zahradách objevil. Neméně významný byl vliv čínské neformální zahrady, o jejíž oblibu se zasloužil Sir William Chambers spisem *Dissertation on Oriental Gardenerly* (1772) a vytvořením knihy návrhů *Designs for Chinese Buildings*, což napovídá užití čínských pavilonů v zahradách.¹⁵

K uchycení těchto myšlenek v předrevoluční Francii přispěl značnou měrou J. J. Rousseau na základě ideji „návratu k přírodě“. Také on ve svém milostném románu *Nová Heloisa (La Nouvelle Héloïse, 1761)* formuluje podobu romantického zahradního výtvaru, a tak šíří nové vnímání přírody mezi své současníky. Jeho přítel markýz

¹² T. Wengel, Leipzig 1985, s.210.

¹³ Zejména v literatuře věnující se zahradnímu umění, se však setkáme s označením chrám Sibyly, jelikož zasvěcení chrámu není jednoznačně určené, nyní však převládá označení Vestin chrám, které se bude užívat i dále v práci.

¹⁴ T. Wengel, Leipzig 1985, s.210.

¹⁵ B. Pacáková-Hošťálková a kol., Praha 1999, s. 32.

L. R. Girlandi dokonce realizoval podle Rousseauových názorů park v Ermenonville, kde sám Rousseau strávil svých posledních 6 týdnů života a byl zde v tumbě na ostrově též pohřben.¹⁶

3.2 Podoba „sentimentálních zahrad“

V poslední čtvrtině 18. století převažovaly „sentimentální či pitoreskní zahrady“, v nichž se objevil styl rozumu a citu odpovídající pozdnímu osvícenectví.¹⁷ Tento nový typ vznikl zejména ve střední Evropě a ve Francii. Sám Hirschfeld ve své práci uvedl jako jeden z nejlepších příkladů tohoto uspořádání park ve Wörlitz u Dessau,¹⁸ který vznikl již v šedesátých letech 18. století a na jehož tvorbě se podílel dokonce i J. J. Winckelmann. O vysoké úrovni celého komplexu ve Wörlitz svědčí i to, že byl často přebírán jako vzor při budování dalších parků jinde v Evropě i v Českých zemích.

Ačkoliv sentimentální zahrada čerpala ze vzoru anglických zahrad, tak oproti nim zde do popředí vystoupila kultivace přírody nesoucí určité filozofické myšlenky. Sentimentální zahrada totiž neusilovala o volnou přírodu ale o idealizovanou přirozenost a měla být místem pro meditaci, odpočinek a přemýšlení v duchu osvíceneckých idejí.

Všechny tyto zahrady byly vybaveny tzv. „fabriques“ tedy umělými architektonickými objekty. Mezi ně vesměs patřily: památky a pomníky, rodové náhrobky a kenotafy, pozoruhodnosti a technické objekty, exotismy například čínské pavilony, památky v rámci kultu přírody a přátelství, kult věčnosti a esoterických tajných společností a nakonec jako vrchol celého komplexu chrámek nebo pavilon.¹⁹ Naposled jmenované stavby byl nejčastěji v antikizujících formách a nazývaly se chrámek přátelství, osvícenectví, slunce a podobně. „Fabriques“ doprovázely filozofické nebo historické texty odkazující k jejich významu. Ačkoliv se tedy vybavení zahrad opakovalo, tak zahrady samotné nebyly stejné, lišily se způsobem uspořádání těchto

¹⁶ T. Wengel, Leipzig 1985, s. 214.

¹⁷ J. Kroupa, Brno 2004, s. 56.

¹⁸ T. Wengel, Leipzig 1985, s. 218.

¹⁹ J. Kroupa, Brno 2004, s. 60.

charakteristických objektů, které měly v návštěvníkovi probouzet „vzpomínky“ a navodit určitou náladu.²⁰ Nicméně celkový dojem závisel na míře poučení návštěvníka.

Je také důležité zmínit, že přívlastek „sentimentální“ nelze chápat v dnešním slova smyslu, ale dle jedné z interpretací byl odvozen od literárního směru, jež ztělesňuje dílo Lawrence Sterna *Sentimentální cesta (A Sentimental Journey)*.²¹ V tomto směru došlo k využití i parodování oblíbených asociačních postupů myšlení.²²

3.3 Přejímání nových myšlenek v českých zemích

Nové tendence a myšlenky formující podobu zahrad v klasicismu se přirozeně nevyhnuly ani Českým zemím. I zde došlo k postupnému opuštění symetrie barokních zahrad a vznikala nová uspořádání přebírající vzory z celé Evropy. Aristokraté v této době běžně cestovali do okolních zemí Habsburské monarchie, ale i do Anglie a Francie, kde se přímo setkávali s novými ideami. Okouzlení novými formami nakupovali teoretickou literaturu do svých knihoven, ale také posílali své zahradníky na zkušenou do zahraničí. Výjimkou nebylo ani to, že do Čech a na Moravu byli zváni cizí odborníci.

Avšak ani vývoj v Českých zemích nebyl zcela jednotný. Zatímco Čechy byly více zemsky orientované, tak Morava a Slezsko, zejména pak moravská šlechta, byly přímo spjaty s vídeňským dvorem. Není tedy divu, že na Moravě se nejprve projevil kulturní vliv Francie a po nástupu Napoleona se přesunul zájem k preromantickým vzorům z Anglie.²³ Na Moravě tedy vznikaly zprvu sentimentální zahrady, které posléze vystřídal krajinářsko-romantický park. Velkou módou se v Čechách staly zednářské zahrady, kde některé zastavení v parcích připomínala či symbolizovala rituál přijímání nového člena do zednářské lože.²⁴

²⁰ J. Kroupa, Brno 2004, s. 60.

²¹ T. Petrasová In: Lorenzová H., Petrasová T. (eds.), Praha 2001, s. 43.

²² tamtéž

²³ P. Zatloukal In: Lorenzová H., Petrasová T. (eds.), Praha 2001, s. 191.

²⁴ T. Petrasová In: Lorenzová H., Petrasová T. (eds.), Praha 2001, s. 43.

Ačkoliv u nás nové zahrady ve větší míře vznikaly až v poslední čtvrtině 18. století, tak jedno zajímavé dílo se objevilo již po polovině tohoto věku. Byl to park ve Slezských Rudolticích na Opavsku, který nechal zbudovat hrabě Josef Vojtěch z Hodic. Přestože později bylo toto dílo hodnoceno jako kuriozita, kde „se soustředil maximální výběr všech zvláštností v naivní symbióze“²⁵, tak ve své době park obdivovaly mnohé osobnosti jako například pruský král Bedřich II. či Voltaire.²⁶

Nicméně nenechme se zmýlit, jelikož ani krajinářské parky proklamující volnou přírodu stejně jako „anglické zahrady“ nemusely zcela respektovat původní dispozice krajiny či vodstva, ale přetvářely je dle určitých záměrů.²⁷ I když zde ještě nedocházelo k idealizaci přírody jako v zahradách sentimentálních, ani ty dnes ovšem nejsou vždy přijímány zcela kladně. Nepříliš lichotivé hodnocení uvádí Z. Dokoupil, který mimo jiné píše: „*Soudobé encyklopedické vědění probouzí v intelektuálním feudálovi speciální zájmy o klasickou archeologii nebo o exotické země Orientu, které se projeví v naivně nadšeném kopírování staveb antiky nebo Číny, nebo dokonce i vybájeného života ideální Arkádie.*“²⁸ Leč myslet si, že šlo o pouhé kopírování, by nebylo zcela správné, jak se přesvědčíme dále.

²⁵ Z. Dokoupil, P. Neumann, D. Riedl, I. Veselý, Praha 1957, s. 34.

²⁶ P. Zatloukal In: Lorenzová H, Petrasová T. (eds.), Praha 2001, s. 193.

²⁷ B. Pacáková-Hošťálková a kol., Praha 1999, s. 36.

²⁸ Z. Dokoupil, P. Neumann, D. Riedl, I. Veselý, Praha 1957, s. 33.

4. ANTICKÉ VZORY PRO ZAHRADNÍ STAVBY

Ačkoliv vzory pro zahradní stavby období klasicismu byly převážně antické, mohly být přebírány přímo či zprostředkovaně. Přímá konfrontace s antickými stavbami nebo spíše tím, co z nich zbylo, se však nepoštěstila každému a to z mnoha rozličných důvodů. Jedním z nich bylo to, že ne každý se mohl podílet na vykopávkách v Itálii či archeologických pracích jinde ve Středomoří, a tak se přímo konfrontovat se starověkým světem a jeho objekty. Na tomto poli měly přirozeně výhody státy, kde se samotné památky nacházely a evropské velmoci jako Anglie a Francie, které se na výzkumech přímo podílely. V těchto zemích se také jako první začaly uplatňovat myšlenky nového směru a vytvářet vzory, které později přebíral zbytek Evropy a v neposlední řadě i České země.

Jak již bylo zmíněno výše, k šíření nových idejí a zejména předloh napomáhaly obrazové publikace antických památek, ale také jejich teoretické studie a práce, které se zabývaly uměním obecně. Neméně významné bylo studium zejména přímo v Itálii a také seznámení se s primárním pramenem k poznání starověké architektury, který představoval bezpochyby dílo Vitruvia *Deset knih o architektuře (De architectura libri X, někdy po r. 22 př.n.l.)*. Nemenší význam však mělo „znovuzrození“ antiky v renesanci a jeho výsledky ať už v umění obecně či teoretickém směru. Zde se ukázala jako vysoce přínosná teoretická i praktická práce benátského architekta Andrea Palladia a jeho dílo *Čtyři knihy o architektuře (Quattro Libri dell'Architettura, 1570)*. V knihách se zabýval jak architekturou samotnou tak praktickými radami pro architekty a vše bylo doplněno bohatými ilustracemi. Z jeho díla vyšel také jeden směr klasicistní architektury nazývaný se palladianismus, který se velkou měrou projevil především v Anglii a zprostředkovaně našel své uplatnění i u nás.

Ještě než přistoupíme přímo k antickým vzorovým stavbám, bylo by na místě zmínit také jeden renesanční objekt, který sloužil jako model pro mnohé zahradní pavilony. Jedná se o drobný kostelík *Tempietto di San Pietro in Mortario* v Římně, jehož stavbu započal roku 1502 italský malíř a architekt Donato Bramante. Tato

kruhová stavba byla vytvořena na oslavu sv. Petra a formulovala zcela nový způsobem typ centrálního votivního kostela. Charakteristickým prvkem je zejména tambur mnohonásobně převyšující střední část objektu završený kopulí. Stavbu měl ještě rámovat kruhový portikový dvůr. Plastické členění stěn a řád podle klasických pravidel navozoval dojem římského chrámu. Bramante totiž převzal plně tvůrčím způsobem původní motivy starořímských tholoi.

4.1 Dórský chrámek

Dórský chrámek patřil mezi hojně se vyskytující antikizující stavby v zahradách, avšak vzít konkrétní případ v antickém světě a říct toto je vzor nelze. Spíš se zde uplatnil, jak je již z názvu patrné, dórský řád, který byl nejstarším řeckým sloupovým řádem a vznikl již v archaické době.

Chrám byl kultovním místem starých Řeků, přibýtkem boha představovaného sochou v celle. Chrátová budova měla převážně obdélníkový půdorys a stála na několika stupňovité podstavě nazývané krepis, jejíž nejvyšší stupeň byl stylobat. Okolo chrámu probíhalo vnější sloupořadí většinou tvořící ochoz – peristylos. Uzavřený vnitřní prostor chrámu se skládal z předsíně a vlastní cely. Užší strana tvořila průčelí chrámu a zde byl také vchod dovnitř. Podle počtu sloupů v průčelí můžeme rozlišit chrámy na tetrastylos, hexastylos a další, podobně se dělí chrámy i na základě půdorysu.

Chrátová stavba byla opatřena nízkou sedlovou střechou pokrytou pálenými taškami či mramorovými deskami. Řadu střešních tašek povětšinou uzavíraly ozdobné čelní štítky – antefixy. Na užší straně chrámu se nalézal trojúhelníkový štít, jehož plocha – tympanon byla zdobena reliéfy. Na vrcholu a v nároží štítu se též umísťovaly plastické dekorativní prvky nazývané akroterie. Celý chrám byl vystavěn podle složitých kompozičních pravidel a poměry stavby²⁹ se odvodily od modulu, který se nejčastěji rovnal spodnímu průměru dříku.

²⁹ Poměry staveb jsou opravdu složité a jejich obšírné vysvětlování na tomto místě by bylo bezpředmětné. Vysvětluje je kupříkladu Vitruvius (IV.3) či publikace zabývající se antickou architekturou viz. A. W. Lawrence, Harmondsworth 1973, s. 99 – 112.

Základním charakteristickým znakem dórského řádu byl mohutný sloup, který stál bez patky na stylobatu a byl po celé délce žlábkovaný³⁰. Dřík sloupu se směrem nahoru zužoval a tento jev se označuje entaze. Přechod mezi hlavicí a dříkem sloupu byl realizován prostřednictvím úzkých prstenců-anuli. Hlavice se skládala z echinu a abaku, přičemž echinus představoval bochníkovitě tvarovaný podvalek, na kterém spočívala čtvercová krycí deska abakus. Sloupy dále nesly vodorovný překlad chrámu nazývaný kladí, tedy celek tvořený architrámem, vlysem a římsou. Architráv byl hlavní nosník složený z několika bloků a v případě dórského řádu nezdobený. Nad ním probíhal charakteristický triglyf-metopový vlys, který byl umístěn tak, že triglyfy se nacházely vždy nad osou sloupu a uprostřed intercolumnia.³¹ Triglyfy byly destičky členěné dvěma celými a na obou okrajích polovičními zářezy. Metopy zase byly pravoúhlé desky zdobené malbami či reliéfy. Přechod od kladí ke střeše tvořil geison představující hlavní součást římsy, a také nesl simu, která ukončovala římsu.

4.2 Kruhové stavby

Další patrně nejoblíbenější antikizující stavbou, kterou nalezneme snad v každé zahradě doby klasicismu, byl kruhový chrámek. Ten vychází ze stavebního typu tholos a monopteros a můžeme u něj nalézt konkrétní inspirační zdroje. Vzory pro kruhové zahradní pavilony tedy byly především tholoi zachované z římské architektury, jelikož ty řecké nebyly v dané době ještě odkryty a prozkoumány. Přímo inspiraci tudíž poskytovaly hlavně chrám Vesety v Tivoli a Lysikratův monument v Athénách..

Stavební typy tholos a monopteros se tedy s určitými odlišnostmi vyskytovaly v řecké i římské architektuře a jejich společnými znaky byly kruhový půdorys a sloupový ochoz. Nicméně monopteros postrádal oproti tholu vnitřní prostor – celou a tak představoval otevřenou stavbu. Ačkoliv oba typy se nevyskytovaly nijak často,

³⁰ Toto žlábkování se nazývá kanelura.

³¹ Toto pravidlo však neplatilo v rozích stavby, kde se scházely dva triglyfy namísto střídání s metopou a nastal zde tzv. dórský rohový konflikt, který se řešil různými způsoby jako například zmenšením intercolumnia posledních dvou sloupů.

přesto byl monopteros mnohem vzácnější a do dnešních dnů se nám zachovalo jen málo jeho příkladů.

Podoba Tholu se neustále vyvíjela a měla počátek již v řecké architektuře. Podobně jako chrámy stála i tholos na několika stupňové podstavě – krepidě. Nicméně je na místě poznamenat, že v samotném Řecku nesloužil tholos jako chrám, ale k uctívání Héroů. Na vnějším sloupovém ochozu se u řeckých tholoi uplatnil převážně dórský řád, ale setkáme se i s užitím iónského³².

Rozdíly mezi oběma řády byly zejména v proporcích, jelikož iónský řád byl oproti dórskému vznosný a dekorativní. Nadto měl iónský sloup patku, kterou rozlišujeme na maloasijskou a atickou a charakterickým prvkem jeho hlavice byly voluty, mezi kterými probíhal vejcovc. Navíc abakus byl značně zredukovaný. Také architráv již nebyl plochý ale členěný faciemi a vlys se opět rozlišoval dle oblastí a zakončený byl obvykle zubořezem.

Vnitřní prostor řeckého tholu byl členěný buď volně stojícími sloupy nebo polosloupy a mohl být též bohatě dekorovaný. Sloupy v interiéru byly vždy v korintském řádu, který vycházel z iónského. Korintská hlavice připomínala svým tvarem kalich tvořený jednou až dvěma řadami akantových listů, mezi nimiž se různě vinuly úponky, jež se nakonec svinuly pod deskou abaku ve voluty. Do cely tholu se vstupovalo dveřmi, které po obou stranách obklopovalo okno přivádějící dovnitř světlo. Střecha stavby se povětšinou nedochovala a rekonstruuje se ve formě nízkého kužele.

U římských tholoi pak došlo k několika změnám oproti těm řeckým, takže nyní stály na vysokém pódiu, které bylo většinou přístupné předsunutým schodištěm. Došlo také k proměnně slohového pojetí stavby, což se odrazilo v přesunutí korintského řádu z interiéru stavby do jejího exteriéru. Vnitřnímu prostoru byla u římských tholoi věnována daleko menší pozornost, tudíž se interiér značně zjednodušil a postrádal členění ať už volně stojícími sloupy či pouhým naznačením tektoniky prostřednictvím polosloupů. Liší se i určení tholoi, které v Římě měly již funkci samostatného chrámu.

³² Iónský řád byl pro vnější ochoz tholu užít u Filippeionu v Olympii na počátku helénismu.

Za zmínku ještě stojí, že ačkoliv se obecně předpokládá jednoduchý kuželovitý tvar střechy tholu, tak například Palladio rekonstruoval střechy římský ve formě kopule na vyvýšeném tamburu,³³ v čemž ho mohla ovlivnit podoba římského Pantheonu. Zejména podoba střechy je pak jednou z nejmarkantnější odlišností zahradních staveb kruhového půdorysu od jejich prapůvodních antických vzorů.

4.3 Triumfální oblouk

Triumfální oblouk nebo také vítězná brána se již v zahradní architektuře nevyskytoval tak často, ale i s ním se zde můžeme setkat. Tento stavební typ pochází až z římské architektury, kde se objevil během 2. století př.n.l., ale jeho rozkvět nastal teprve v době císařství zejména od principátu. Jak již název napovídá stavěly se triumfální oblouky na oslavu vítězných činů, různých zásluh a především jako připomínka triumfálního průvodu vojevůdce, dalo by se říct, že představoval ohromné „oznámení“³⁴ těchto činů.

Triumfální oblouk byl volně stojící stavba připomínající bránu s jedním nebo třemi průjezdnými otvory, přičemž postraní průchody byly menší a užší než centrální. Oblouky byly bohatě plasticky zdobené a jejich hmota se členila pilíři, polosloupky či představenými sloupy, kladím a atikou, jež nesla nápisy. K plastické výzdobě náležely zejména reliéfní desky, které se tématicky vztahovaly hlavně k triumfálnímu průvodu a činům císaře, nahoře byly také sochy. Jednoprůchodové oblouky jsou starší a stavěly se zejména v západní polovině římské říše.³⁵ Oproti tomu oblouky se třemi průchody se začaly stavět až na počátku principátu nejprve zřídka, avšak později získaly na převaze a to zejména ve východní části říše.³⁶ Trojprůchodové vítězné oblouky měly více hmoty a také delší atiku, což umožnilo nést více skulpturální výzdoby. V pozdně římské době se objevily též čtyřprůchodové oblouky.

³³ A. Palladio, Praha 1958, s. 320.

³⁴ V dnešní době by se dalo říct, že představoval reklamu úspěchů, tedy zejména vítězných činů, nejčastěji samotného císaře.

³⁵ M. Wheeler, Thames & Hudson 1985, s. 156.

³⁶ tamtéž

Do současnosti se zachovalo asi sto římských triumfálních oblouků, přičemž mezi nejznámější patří oblouk Tita (89 – 96), Septimia Severa (203) a Konstantina Velikého (315) v Římě.

4.4 Technické stavby – akvadukty

V parcích se objevily také stavby inspirované římskými akvadukty, které se zachovaly na mnohých místech Evropy, nejznámější jsou Pont du Gard nedaleko Nimes ve Francii a akvadukt ve španělské Segovii. Akvadukty patřily v římském světě mezi inženýrské stavby a svou konstrukcí připomínaly monumentální most. Sloužily k přivedení pitné vody do města napříč širokými a hlubokými údolími. Voda obvykle protékala zděným korytem a ne trubkami. Tento krytý žlab na koruně akvaduktu byl nesen řadou mostních oblouků zkonstruovaných někdy i nad sebou v patrech. Akvadukty se většinou stavěly z kamenných kvádrů různé kvality. Některé byly spojeny s komunikací kupříkladu právě Pont du Gard.

5. VLAŠIM

V literatuře se vesměs uvádí, že romantický park ve Vlašimi byl založen již roku 1755 majitelem panství Karlem Josefem hrabětem z Auerspergu a jeho manželkou Marií Josefou, takže by patřil k prvním romantickým parkům u nás.³⁷ Nicméně nové studie vycházející z 1. vojenského mapování za Marie Terezie prokazují, že park nemohl vzniknout dříve než o 20 let později, až poté co si v roce 1775 Auerspergové přivlastnili Domašínské hory a zřídili zde novou panskou oboru.³⁸ Následně byla starší obora v údolí řeky Berounky přeměněna v romantický park a došlo i k úpravám tohoto členitého území. Byla zejména provedena terénní úprava na řece Blanici, jejíž rameno bylo v nejširším místě údolí přebudováno na říční jezírko s ostrůvkem a celý park byl protkán bohatou sítí pěšin.

Park byl komponován s průhledy k zámku na pahorku a k romantickým stavbám, které zde vznikly v letech 1775 – 1785 a byly inspirované zejména antikou, gotikou a orientem.³⁹ Vyskytovaly se zde především lyrická zákoutí a opomenuta nezůstala ani zednářská symbolika. Podoba parku byla inspirována císařským parkem v Laxenburgu nedaleko Vídně, k níž měla rodina Auerspergů úzkou vazbu.⁴⁰

Vzhledem k pozdější dataci parku a dalším okolnostem se dnes za jeho iniciátora a tvůrce považuje nejstarší syn manželů Auerspergů Vilém I.⁴¹ Ten nechal na počátku 19. století vyhotovit tři obrazové cykly s tematikou parku od výtvarníků a rytců Václava Bergera, Antonína Pucherna, Františka Hoffmanna a Františka Karela Wolfa. Vzhledem k tomu, že mnoho staveb se v parku nedochovala, tak právě tato obrazová dokumentace nám poskytne cenné informace o jejich vzhledu.

³⁷ B. Pacáková-Hošťálková a kol., Praha 1999, s. 418 – Z. Dokoupil, P. Neumann, D. Riedl, I. Veselý, Praha 1957, s. 35.

³⁸ V. Pincová In: Kroměříž 2006, s. 35.

³⁹ V. Pincová, (online), s. 6.

⁴⁰ tamtéž

⁴¹ tamtéž

5.1 Amorův templ

Amorův templ nebo též Chrám lásky byl postaven roku 1780 na Měsíčním ostrově v říčním jezeru. Šlo o otevřený vzdušný pavilon typu monopteros, který stál na nízké základně. Kopuli chrámku neslo šest sloupů pravděpodobně toskánského řádu. Podle všeho byl chrámek zbudován jen ze dřeva.

Amorův templ byl jako i mnoho jiných gloriétů inspirován stejnojmennou stavbou Chrám lásky v zahradě Malého Trianonu ve Versailles (1778), jenž sám čerpal z Vesetina chrámu v Tivoli, čímž se opět přeneseně dostáváme až k antice.

Bohužel stavba není dnes zachována, jelikož ji i ostrov ohrožovaly časté záplavy, a tak vyžadovala zvýšenou péči. Nicméně od počátkem 20. století byla péče nedostatečná a ostrov i stavba zanikly a říční jezero se postupně zaneslo. Dnes můžeme tento gloriét, který se stal oblíbeným prvkem zahrad ve své době, pozorovat pouze na dochovaných vyobrazeních.

6. KRÁSNÝ DVŮR

Koncem osmnáctého století vznikl v Krásném Dvoře jeden z nejpozoruhodnějších parků českých zemí. Zdejší zámecký park je totiž jeden z nejstarších přírodních parků a současně nejstarší anglický park u nás.⁴²

Na západ od staršího barokního zámku v Krásném Dvoře nechal Johann Rudolf hrabě Černín z Chudenic vybudovat v letech 1783 – 93 přírodně krajinářský park, i když první zmínka o úpravách a změnách okolí pochází již z konce roku 1781. K založení parku se hrabě rozhodl po návratu z dlouhé kavalírské cesty po Evropě v roce 1779, při které navštívil nejen Rakousko a Německo, ale i Švýcarsko, Itálii, Francii a samozřejmě Anglii. Tato cesta zanechala v hraběti plno nových podnětů a dojmů, přičemž rozhodující byla právě návštěva Anglie, kam se Černín vrátil ještě v roce 1788 a podle ústní tradice sem poslal na studia i svého zahradníka Rudolfa Födische.⁴³

Přesný autor koncepce krásnodvorského parkového areálu není dodnes známý a na jeho utváření se podílel i sám hrabě Černín, což v této době nebylo nijak neobvyklé. Bylo zde uplatněno několik zahradních principů později shrnutých v obecném pojmu „*pittoresque*“⁴⁴.

Bezesporu můžeme park v Krásném Dvoře zařadit ke skupinovým dílům často diletujícími architektů, kteří čerpali předlohy z oblíbených vzorníků a předloh. Jako významné zdroje inspirace sloužily i publikace předních teoretiků zahradního umění jako třeba práce od W. Chamberse *Plans, Elevations, Sections and Perspective Views of the Gardens and Buildings of Kew* (London, 1763), pak dílo o anglo-čínských zahradách od Le-Rougea *Jardin anglo-chinois* (publikováno 1776 – 1789) či kniha rytin o pařížském parku Monceau (1779). Odborným poradcem při stavební činnosti v krásnodvorském parkovém areálu byl inspektor Ferdinand Franck a je možné, že

⁴² P. Hušek, Ústí nad Labem 2006, s. 7.

⁴³ J. Kuthan, I. P. Muchka, Praha 1999, s. 24.

⁴⁴ *Pittoresque* – ve své době označení pro jednu z možných variant pojetí přirozeně komponované zahrady odvozeného z anglických vzorů viz O. Zatloukal In: Kroměříž 2006, s. 26 – 30.

základní koncepci parku navrhl jeho bratr. Na jeho úpravách se pravděpodobně podílel i kreslící Andrea Niederhofer.⁴⁵ Zvláštní dohled nad realizacemi prací pak měl myslivec Jan Wachtl.

Přírodně krajinářský park v Krásném Dvoře se rozkládá na ploše 96 ha a střídají se zde idolicky malebné úseky s dramatickými. Severní hranici parku utváří spíše komorní partie mělkého údolí kolem Lesovského potoka se soustavou rybníků a paloučků se stoletými duby. Oproti tomu návrší nad údolím disponuje dalekými vyhlídkami a dalším kontrastem je hluboká strž jižního cípu s poustevníkovou roklí. Osu parku tvoří jeden kilometr dlouhá habrová alej zakončená vysokým obeliskem. Je zde mistrně využit přirozený terén krajiny, do kterého jsou citlivě zakomponovány sentimentálně-kuriózní stavby čerpající z nejrůznějších slohových typů. Nelze se divit, že park získal ve své době značné proslulosti a setkáme se dokonce s přirovnáním parku ke kraji bájného Elysia.⁴⁶

6.1 Panův Templ

Panův templ stojí na břehu Lesovského potoka a rozprostírá se do otevřeného prostoru louky, na jeho protější straně se zdvihá strmý zalesněný svah se skalisky a umělým vodopádem, což vytvářelo působivý krajinný kontrast. Panův templ byl vystavěn v letech 1783 – 86 a patří k nejstarším parkovým pavilonům. Jeho autorem byl s největší pravděpodobností Andreas Niederhofer⁴⁷ a původně nesl označení „velký templ“ a později „Janus templ“.

Panův templ je elegantní antikizující stavba, jež se svým pojetím podobá antickému prostylu. Proporce templu a číselné vztahy mají být v duchu antiky též harmonické.⁴⁸ Průčelí chrámku tvoří portikus se čtyřmi jónskými sloupy bez kanelury stojící na vyvýšeném schodišti. Trojúhelníkový štít je ohraničen několika odstupňovanými římsami a jinak je bez dekorace stejně jako kladí.

⁴⁵ P. Hušek, Ústí nad Labem 2006, s. 8.

⁴⁶ O. Zatloukal In: Kroměříž 2006, s. 26 – 30.

⁴⁷ P. Zatloukal, Praha 2001, s. 137.

⁴⁸ tamtéž

Čelní stěna pavilonu je členěná čtyřmi pilastry ve stejném řádu jako sloupy. Uprostřed stěny jsou vstupní dveře obklopeny dvěma okny a nad nimi se nachází tři štukové reliéfy vztahující se k Panovi. Pan byl řecký venkovský bůh stád a lesů uctíváný zejména pastýři a lovci, představoval sílu a plodnost přírody. Nezdá se být pouhou náhodou, že Pan byl bůh pocházející z Arkádie. Reliéfy byly zhotoveny snad podle obvyklých klasických grafických předloh a nevyvolávají dojem antického díla. Na prvním reliéfu z levé strany je vyobrazen Pan při hře na píšťalu v lesním prostředí, kolem něj jsou nalevo seskupeny vodní božstva a napravo nymfa s košíkem ovoce či lesních plodů. Toto vyobrazení bylo určujícím motivem a odkazovalo na hudební využití pavilonu. Na centrálním reliéfu je uprostřed busta, ke které z obou stran přicházejí postavy, aby obětovali Panovi kozla, beránka a další dary přírody. Na třetím reliéfu, tedy reliéfu napravo, je opět znázorněno lesní prostředí s vysokou zvěří uprostřed. Na pravé straně vyobrazení je snad milenecká dvojice a nalevo je lovec s kořistí hozenou přes rameno a malým Amorem. Vzhledem k tomu, že reliéfy jsou umístěny poměrně vysoko, nejsou propracovány do nejemnějších detailů, ale zároveň nelze říci, že by se jednalo o hrubou práci.

Zadní stěna chrámu je též členěná a má uprostřed dveře obklopené dvěma okny, stejně jak tomu je i u čelní stěny. Avšak zde nejsou čtyři pilastry ale pouze dva postraní a nad dveřmi a okny tentokrát neleží ozdobné reliéfy ale tři oválná okna. Navíc zde chybí trojúhelníkový štít, jelikož střecha stavby není celá sedlová, ale v zadní části je významně zkosená. Na bočních stěnách budovy blíže frontální straně se nachází na každé straně jedno okno přispívající k osvětlení interiéru.

Vnitřek Panova chrámu byl dekorován výmalbou od chomutovského malíře Františka Ondřeje Friedricha z roku 1792.⁴⁹ Šlo o iluzivní malbu naznačující plastické členění stěn, kterého bylo dosaženo napodobením architektonických článků a jemných plošných reliéfů. Základ tvoří vertikální členění korintskými pilastry s vloženými arkádami nebo obdélnými deskami. Vyskytují se zde rostlinné i figurální motivy se vztahem k zasvěcení templu. Podlaha interiéru je vyložena bílými a červenými

⁴⁹ P. Hušek, Ústí nad Labem 2006, s. 13.

mramorovými deskami. Zajímavý efekt uvnitř pavilonu vytvářelo i velké zrcadlo, které bylo původně umístěno uprostřed zadní stěny salonku a odráželo výřez krajinného panoramatu parku.

Panův templ tedy představuje antikizující stavbu a v rámci parku sloužil především jako hudební pavilon. Chrámek působí značně monumentálně, což umocňuje i jeho bílá barva. To také odpovídá původní inspiraci klasicistní architektury zejména ruinami antických staveb, které se dochovaly bez původní polychromie. Zde mohlo jít konkrétně o vzory řeckých chrámů a Panův templ vykazuje určitou podobnost kupříkladu s chrámem Athény Niké ležícím na athénské Akropoli. Je však jasné, že inspirace řeckými chrámovými stavbami je zde spíše přenesená a zprostředkovaná, jelikož přesnou předlohu Panova templu nalezneme v Temple of Arethus publikovaném roku 1763 v díle W. Chamberse o parku v Kew.⁵⁰ Mimo to má templ také značný symbolický význam, což dokazuje jeho zasazení do krajiny. V okolí Panova chrámu tak vzniká půvabná krajinná scénérie navozující dojem bájně Arkádie, jak jí známe z obrazů Claudie Lorraina.⁵¹ Tento dojem potvrzuje i zasvěcení templu Panovi, jenž nebyl vybrán zcela náhodně, ale přispěl k tomu právě jeho arkádský původ.

6.2 Gloriet

Gloriet dříve také nazývaný „malý templ“ či „Venušin chrámek“ stojí na kraji návrší nad Velkým rybníkem. Byl zbudován v roce 1784 a stejně jako u Panova templu byl pravděpodobný autor jeho návrhu Andrea Niederhofer.

Gloriet odpovídá antickému monopteru a stojí na tříступňové základně, která má spíše charakter výrazně se rozšiřujícího schodiště kruhového půdorysu. O této základně se dá mluvit jako o krepidě zhotovené z kamene se stylobatem o průměru 7,17 m. Sloupoví pavilonu tvoří osm toskánských sloupů pňoucích se do výšky 3,74 m. Sloupy podpírají dórské kladí tvořené nízkým hladkým architrámem, vlysem členěným triglyf-metopovým reliéfem, zubořezem a římsou s přesahujícím okrajem. Zajímavé je, že kladí

⁵⁰ P. Zatloukal, Praha 2001, s. 137.

⁵¹ J. Kuthan, I. P. Muchka, Praha 1999, s. 24.

je zdobené také z vnitřní strany stavby, avšak počet triglyfů a metop neodpovídá vnějšímu členění vlysu a vytváří tak zcela nezávislý dekorativní projev.⁵² Gloriet je završen plechem pobitou střechou ve formě kopule na nízkém tamburu. Vnitřní prostor je vyklenutý a dosahuje výšky 6,78 m. Uvnitř pavilonu měla být původně umístěna busta hraběnky Marie Terezie Černínové, rozené Schönbornnové.

Gloriet slouží dodnes v parku jako vyhlídka umožňující pohled do okolí a přes koruny stromů i za obzor. Předlohou zdejší stavby mohla být dokonce rytina G. B. Piranesiho znázorňující Vesetin chrámek v Tivoli, ale pravděpodobnější je inspirace Chrámem lásky v zahradě Malého Trianonu ve Versailles, který byl dokončen o něco dříve v roce 1778.⁵³ Stejně jako u Panova templu i s kruhový chrámkem (monopterem) se často setkáme na Lorrainových malbách. Ve své době byl totiž monopteros stavebním typem představujícím ideál absolutní antické formy a stal se velmi oblíbeným i v zemích Habsburské říše.

⁵² M. Nesměrák, Praha 2005, s. 17.

⁵³ P. Zatloukal, Praha 2001, s. 138.

7. VELTRUSY

K zásadní proměně parku došlo, když veltruské panství spravoval hrabě Jan Rudolf Chotek v letech 1784-1824. Hrabě Chotek patřil mezi nejvýznamnější osobnosti aristokracie a také k největším stavebníkům v českých zemích své doby, zastával například úřad kancléře česko-rakouské dvorní kanceláře a stal se vysokým představitelem státní správy. Hrabě byl také ve styku s mnohými vědci a umělci, jeho znalosti a vztah k umění dokazuje knihovna na Kačíně. V mnohém počínání jej ovlivnily i cesty do Itálie, Anglie a Francie.

Původně ležel veltruský zámek i s parkem na ostrově uzavřeném rameny Vltavy. Avšak po té, co se v letech 1784 a 1785 při záplavách řeka rozlila a našla si nové řečiště, nechal Jan Rudolf Chotek vybudovat umělý průplav umožňující zavodnění pravého ramene. Tímto činem hrabě započal přeměnu okolí v rozlehlý přírodně-krajinářský park a byly zřízeny i nové parkové stavby. Při vytváření nové koncepce parku byl již hrabě teoreticky poučen Hirschfeldovým dílem a k její realizaci získal do svých služeb i ředitele císařských zahrad ve Vídni Holand'ana Richarda van der Schotta, jenž také dodával rostlinný materiál pro park. Oběma byly později v areálu parku zřízeny pomníky. Na úpravách parku také postupně pracovali významní architekti jako Mathias Hummel, Johann Philipp Joendl a Anton Arche.

Park byl vymezen ramenem Vltavy a umělým kanálem. Došlo také na kultivaci lužního lesa po obvodu, kde byla vytvořena okružní cesta a většina staveb. V centrální části parku byly zakomponovány plochy zemědělsky obdělávané půdy, které umožnily vytvoření okrasného statku „ferme ornée“ spojujícího užitkovou funkci s estetickou podobně jako toho bylo poprvé dosaženo v zahradách ve Versailles. Hlavní osu parku tvořila přímá alej spojující barokní zámek s neogotickým červeným mlýnem. Jednotlivým paloukům významně dominovaly různé stavby většinou přístupné také po vodě, což mohlo dotvářet jejich symbolický význam.

7.1 Chrám přátel venkova a zahrad

Chrám přátel venkova a zahrad nebo také „velký templ“ stojí na mírném návrší v jihovýchodní části parku nad průplavem. Byl zbudovaný v letech 1792 – 1794 dle projektu Mathiase Humla a jedná se o kruhovou stavbu typu tholos. Na stavbu bylo použito různých materiálů, především cihel a kamene, který se použil zejména na základnu, hlavice a patky sloupů.

Chrám spočívá na nízkém pódiu o průměru 11 m a výšce 0,85 m přístupném po předsunutém schodišti, jež kopíruje půdorysnou formu chrámu. Vnější sloupový ochoz tvoří deset sloupů v osobité formě jónského řádu s atickou patkou, volutovou hlavicí avšak hladkým dříkem. Sloupy sahají do výšky 6,1 m a nesou kladí tvořené nízkým architrávem, vlysem a římsou se zubořezem. Architráv je členěný třemi fasciemi a vlysem s rosetami, které spočívají nad každým sloupem a nad středem intercolumnia. Strop prostory sloupového ochozu je rozdělen do polí ohraničených pásem ornamentů tvořených květy v osmiúhelníku, jež spočívají na spodní straně architrávu a dále se táhnou od hlavice sloupu ke stěně jádra stavby. V centru takto vzniklého zahlobeného pole stropu leží opět rozeta. Do síně chrámku se vstupuje dveřmi, nad kterými je deska s latinským nápisem obsahujícím název chrámu „*hortorum et ruris amicis*“ - *přátelé zahrad a venkova*. Stěna centrální síně je rytmicky členěna čtyřmi okny a dveřmi. Zajímavé je, že okna a dveře se otevírají do každého druhého intercolumnia, což je dobře patrné na půdoryse stavby. Také okolí dveří a oken je výrazně plasticky zdobeno. Nad jádrem stavby se vyvyšuje tambur nesoucí střechu ve tvaru kopule. Také stěna tamburu je rytmicky členěná girlandami a zakončená římsou.

Vnitřní prostor chrámku je též pravidelně členěný a také bohatě a honosně dekorovaný. Interiér rozdělují vertikální pole s reliéfní výzdobou střídající se s nikami okenních otvorů, jež jsou završeny lunetami. Celý vnitřek je tedy dekorovaný bílými štuky na modrém podkladě a vyskytují se zde různé floralní a figurální ornamenty symbolického charakteru, jež odkazují k ovocnářství, vládě i vojenství. Ve třech z pěti vertikálních polí se nacházejí konzoly a pod nimi votivní mramorové desky. Jednotlivé

konzole dříve nesly busty císaře Josefa II., generála Laudona a polního maršála Franze Moritze Lascyho, jimž jsou věnovány i latinské nápisy na mramorových deskách. Na zbývajících dvou polích leží trojúhelníkové kompozice, pod nimiž se opět vyskytují desky s nápisem. Tyto kompozice svým pojetím odkazují na ovocnářství a vojenství. Také na stropě nechybí dekorace rostlinnými motivy a členění do polí. Znamení štuky částečně podle renesančních předloh patrně provedl mistr z italské štukatérské rodiny připomínané v Praze už za Rudolfa II.⁵⁴ Podlahu interiéru tvoří dlažba vypracovaná ve čtvercovém rastru. Původně byl pavilon zařízen i dřevěným empírovým nábytkem, ten však byl spolu se silně poškozenými bustami přestěhován do zámku.

Chrám přátel venkova a zahrad patřil ke skupině prvních vzpomínkových staveb věnovaných k uctění osobností, které navštěvovaly Veltrusy. Jak je patrné z celé výzdoby i nápisů, těmito přáteli venkova a zahrad neměl být nikdo jiný než císař Josef II., generál Laudon a polní maršál Lascy, jenž sám nechal vybudovat proslulou anglickou zahradu v Neuwaldegg u Vídně.⁵⁵ Jako inspirační zdroj Chrámu přátel venkova a zahrad se uvádí dnes již nedochovaná stavba Chrámu vítězství od Williama Chamberse v královské botanické zahradě v Kew v Londýně,⁵⁶ která byla publikována roku 1763.⁵⁷ Jinde se zas můžeme setkat s informací, že vzorem pro kruhový chrámek ve Veltrusech byla podobná stavba Chrámu antických ctností v anglickém parku ve Stowe v Buckinghamshire.⁵⁸ Vzhledem k tomu, že sám hrabě Chotek vlastnil ve své knihovně na Kačíně publikace o obou výše zmíněných anglických parcích, tak nemusela být přímou inspirací pouze stavba v jednom ze zmíněných parků.

Nadto všechny tři zmíněné chrámy vynikají nápadnou podobou s renesančním Tempiettem, které u nich jistě také hrálo významnou roli jako inspirační prvek. Celkově kruhový chrámek ve Veltrusech vykazuje silnou orientaci na renesanci a tím pádem i využití renesančních vzorů, přes které se dotýká i antiky. Jako výrazně antický prvek

⁵⁴ A. Weinig, Praha 1917, s. 22.

⁵⁵ J. Kuthan, I. P. Muchka, Praha 1999, s. 28.

⁵⁶ P. Zatloukal, Praha 2001, s. 194.

⁵⁷ Publikovaná v díle *Plans, Elevations, Sections and Perspective Views of the Gardens and Buildings of Kew* (London, 1763) dle akvarelů Williama Marlowa.

⁵⁸ J. Kuthan, I. P. Muchka, Praha 1999, s. 28.

zde působí zejména kruhový půdorys stavebního typu tholos, a dále některé horizontální a vertikální prvky jako hlavice sloupů a kladí.

7.2 Dórský chrámek

Dórský chrámek se nachází jihovýchodně od zámku za koncem pravého průseku daňčí oborou, poblíž silnice do Obříství. Mimo jiné byl chrámek také nazývaný „malý templ“ či „Jindřichův chrám“. Malá dřevěná stavba byla původně realizována roku 1811 podle projektu architekta Johanna Philippa Joendla, avšak v letech 1842 – 43 ji nechal hrabě Chotek pro její zchátralost převést do kamenné podoby. Tento fakt se může jevit u stavby inspirované antickým dórským chrámem jako mírný paradox.

Dórský chrámek tedy představuje otevřenou volnou stavbu pravoúhlého půdorysu, jež stojí na nízkém pódiu. Po celém obvodu objektu je dvanáct sloupů odpovídajících klasickému dórskému řádu. Sloupy jsou bez patky, kanelované s typickou hlavicí, nesou kladí tvořené hladkým architrávem a nad ním probíhá charakteristický triglyf-metopový reliéf. Triglyfy leží nad sloupem a uprostřed interkolumnia, avšak ne přímo v rozích stavby, jak tomu bylo u dórských chrámu ve starověku. Díky tomu zde sice nevzniká rohový konflikt, ale ani neplatí poměrová pravidla. Chrámek je zastřešen nízkou sedlovou střechou, která mírně přesahuje jeho kladí. Na užších stranách střechy tak vznikají typické trojúhelníkové štíty s hladkým tympanonem obehnaným vystouplou římsou. Oproti antickým chrámům typu peripteros však stavba postrádá vnitřní cellu, takže zde vzniká otevřený sál s ozdobným dřevěným stropem. Vchod dovnitř je pouze naznačený schodem položeným u prostředního interkolumnia.

I když by se dalo říci, že jde o pouhou repliku starověkého řeckého chrámu, tak to není pravdou, jelikož zde nalezneme několik odlišností, které z této stavby dělají originální kus českého empíru. Chrámek mohl mít určitou inspiraci v Pantheonu stojícím na athénské akropoli, který byl v této době dobře známou památkou starověkého Řecka. Dórský chrámek měl přísný vzpomínkový charakter, což mohlo souviset s vrcholem napoleonských válek v době jeho vzniku. Podobný význam měl

i Husarský templ, který nechali nedaleko Vídně postavit Lichtensteinové dle návrhu architekta Hardmutha.⁵⁹ Dórský chrámek také mohl původně korespondovat s kruhovou stavbou Chrámu přátel venkova a zahrad, jelikož na ni bylo dříve vidět přes vodní nádrž zásobující vodopád u grotty.

Ačkoliv obě stavby jsou silně antikizující, došlo u nich k určitému posunu inspirace blíže antice samotné. Zatímco kruhová stavba Chrámu přátel venkova a zahrad čerpá spíše z renesančních vzorů, a tudíž se jen lehce dotýká antiky, tak naproti tomu dórský chrámek již vykazuje inspiraci přímo řeckými chrámy dob starověku, což odpovídá i jeho empírovému charakteru.

⁵⁹ P. Zatloukal, Praha 2001, s. 196.

8. LEDNICKO-VALTICKÝ AREÁL

Lednicko-valtické panství patřilo rodu Liechtensteinů, který byl největším stavebníkem z řad aristokracie v českých zemích na počátku devatenáctého století.⁶⁰ Celé panství prošlo během několika desetiletí mnoha fázemi přestaveb a úprav v nejrůznějších formách odpovídající vzorům a idejím dané doby. Na těchto úpravách se během daného období podíleli zejména tři slavní architekti pracující pro rod Liechtensteinů, kterými byli Josef Hardmuth, Josef Kornhäusel a Joseph Franz Engel.

K radikální proměně lednické zámecké zahrady došlo především za knížete Aloise Josefa I. Liechtensteina, jenž spravoval zdejší panství v letech 1781 – 1805. Za svého mládí kníže hodně cestoval a navštívil mimo jiné Anglii, kde ho zaujala především tvorba C. Browna a W. Chamberse. Je možné, že kníže na Moravu přivezl i populární Chambersova díla, především knihu s popisem zahrady v Kew. Významně již působily inspirační vlivy z Německa, tedy nejen teoretické dílo profesora C. C. L. Hirschfelda, ale také realita parku ve Wörlitz u Dessau, kam byl poslán na zkušenou i knížecí zahradník Josef Liefka.

Na základě nových podnětů a evropských vzorů nechal kníže Alois Josef I. mnohonásobně zvětšit někdejší barokní zahradu a dotvořit ji v sentimentálním duchu. Zůstala původní pravidelná osa „velká francouzská partie“ a byla doplněna anglickou částí. Nové centrum tohoto rozlehlého celku tak vzniklo v oboře Hvězda. Jádrem této části bylo komponováno jako osmiúhelník s alejemi v úhlopříčkách. Konce těchto alejí začaly být od poloviny devadesátých let doplňovány pozoruhodnostmi, leckdy kuriózními objekty provázanými symbolickými vztahy, které postupně vytvořily jakousi osvíceneckou scénérii. Autorem těchto parkových staveb se stal Josef Hardmuth, který působil od roku 1789 jako hlavní projektant knížecích staveb. Hardmuth byl mnohostranně nadaný autodidakt, který se učil a pracoval u svého strýce Josefa Meissla, jenž dříve také pracoval ve službách Liechtensteinů. Ještě je na místě podotknout, že

⁶⁰ J. Kuthan, I. P. Muchka, Praha 1999, s. 33.

v lednické zahradě mohla působit také určitá symbolika a mystičnost odvolávající se na svobodné zednářství, které se v této době silně rozvíjelo právě v Rakousku.⁶¹

Naneštěstí předčasná smrt zabránila knížeti v dokončení díla, v kterém pokračoval jeho nástupce, mladší bratr Jan Josef I. Liechtenstein, jenž spravoval panství v letech 1805 – 1836. Jeho činnost v úpravách okolí však již nepokračovala ve stejném duchu, ale byla ovlivněna pokročilým vývojem krajinářského parku v Anglii. Součástí zámeckého fondu se stala dokonce i kniha *Observations on the Theory and Practice of landscape Gardening*, kterou roku 1803 vydal jeden z největších tvůrců anglického parku Humpry Repton.⁶² Navíc kníže Jan Josef I. zaměstnal zahradního architekta Bernarda Petriho, který budoval koncepci lednicko-valtického areálu v letech 1805 - 1808 a i nadále se pracovalo dle jeho návrhů. Území mezi zámekem a minaretem bylo proměněno v malířsky komponovanou iluzi lužní krajiny, jejíž střed tvořil zvětšený rybník s řadou ostrůvků. Petri se navíc jednoduchým a chytrým způsobem vypořádal se záplavami Dyje ohrožujícími určitou oblast parku. Toho dosáhl zvýšením parkového terénu v dané oblasti, k čemuž využil zeminu získanou zvětšením rybníku. Navíc byly odvodněny bažiny kolem dyjských ramen a v poslední fázi úprav byl ještě přeložen hlavní tok řeky mimo park pomocí nového koryta. Zbytky sentimentální zahrady z předchozího období byly do nové koncepce začleňovány už pouze jako dílčí dekorace, a také nyní vznikaly neustále nové parkové objekty. Usilovná činnost za spolupráce mnoha umělců a odborníků z různých oblastí nakonec vyústila v úpravu celého krajinného rámce tří panství - lednického, valtického a břevclavského.

8.1 Sluneční chrámek

Sluneční chrámek jinak též nazývaný Dianin či Hvězdný chrám byl dle návrhu Josefa Hardmutha postaven roku 1794. Jeho podobu dnes však známe pouze z dochovaných grafických listů, jelikož byl již roku 1838 zbořen.

⁶¹ P. Zatloukal In: Lorenzová H, Petrasová T. (eds.), Praha 2001, s. 196.

⁶² Z. Novák In: Mžýková M. (red.), Sychrov 1997, s. 246.

Chrámek stál v průsečíku osmi topolových alejí, kde nahradil stavbu staršího letohrádku. Sluneční chrámek byl otevřenou stavbou kruhového půdorys, kterou neslo osm sloupů dórského řádu. Stavba byla završena kopulí, která z dálky vypadala díky přečnávající římsě jako buňka. Je tedy zřejmé, že zde šlo o oblíbený stavební typ monopteros. Zajímavým prvkem byla umělá vyvýšenina, na níž pavilon stál, takže byl přístupný po schodišťové rampě. Navíc v boku této zvýšené podnože byla nika s lavičkou. Díky této zvýšené poloze byl z chrámku pěkný výhled do všech alejí.

Sluneční chrámek byl nepochybně jako většina zahradních monopterů inspirovaný Chrámem Lásky v Malém Trianonu ve Versailles realizovaném roku 1778. Jeho původní vzor tak může sahat až k Vesetinu chrámu v Tivoli.

8.2 Staré a Nové lázně

Staré lázně stály na břehu rybníka a stejně jako Sluneční chrámek vznikly dle Hardmuthova návrhu v roce 1794, ale již o deset let později byly zbořeny. Jejich podoba se zachovala na návrzích a dobových vyobrazeních. Stavba měla blokovitý charakter „antické“ brány, takže působila strohým dojmem. Uprostřed se nacházel velký pravoúhlý prostor se sloupy po stranách, kudy se dalo schodištěm sestoupit k rybníku. Stavba byl dekorovaná prostřednictvím nik s vloženými vázami a také reliéfy, což mělo potlačit její těžkopádný dojem. Nahoře celou stavbu uzavírala římsa.⁶³

Nové lázně stály na místě starší budovy a vyšly z rukou stejného autora. Jejich stavba v čistých antikizujících formách byla realizována roku 1806 a představovala kubickou podobu řeckého chrámku. Předsíň byla otevřená dórským portikem se čtyřmi sloupy a za ní následovala hala s koupacími kabinami. Budova lázní měla plochou střechu a nahoře ji obíhala výrazná konkávní římsa. Do vody se dalo sestoupit po nízkém schodišti. Monumentální dojem stavby ještě dotvářel její odraz na vodní hladině. Bohužel ani tato stavba se nedochovala a známe ji hlavně z obrazových materiálů.

⁶³ J. Kuthan, I. P. Muchka, Praha 1999, s. 36.

8.3 Chrám Múz

Chrám Múz též náleží k dnes již zaniklé skupině staveb navržených Josefem Hardmuthem. Chrám byl tedy zlikvidován v roce 1842 kvůli nově budované oranžerii. Původně byl chrámek postaven v letech 1807 – 08 na pahorku, který se tyčil nad Novými lázněmi. Chrám vznikl jako antikizující stavba v palladiánském stylu.⁶⁴ Průčelí stavby tvořil portik s trojúhelníkovým štítem neseným šesti sloupy snad korintského řádu.⁶⁵ Stavba byla z frontální strany podobná antickému prostylu. Z portiku přístupného schodištěm se vstupovalo do místnosti, která měla ve stěnách niky osazené plastikami Múz od vídeňského sochaře Josefa Kliebera. V zadní stěně sálu se nacházely skleněné dveře, umožňující vstup do oranžerie. Je možné, že chrám Múz zde sloužil jako honosný vstup do skleníku, nebo spíš umožňoval lepší přechod mezi zahradou a skleníkem.

8.4 Římský akvadukt

Ruina římského akvaduktu byla postavena roku 1805 mezi lednickým zámkem a minaretem nedaleko „Slunečního ostrova“. Stavbu navrhl Josef Hardmuth, avšak její podobu prakticky beze změny převzal ze sešitu *Ideenmagazin für Liebhaber von Gärten, englische Anlage und für Besitzer von Landgütern*, který vyšel roku 1797 v Lipsku.⁶⁶ Právě v tomto sešitě publikoval autor periodika Johann Gottfried Grohmann představu kreslíře Johanna J. Wagnera o podobě zříceniny římského akvaduktu.⁶⁷

Ruina akvaduktu byla propojená s umělou jeskyní tvořenou navršeným skaliskem. Akvaduktem skutečně protékala voda, která na konci dopadala na hladinu rybníka a vytvářela vodopád. Nicméně díky poloze stavby v rovinném terénu parku nemohla být voda vedena přirozeně, ale musela být pomocí technického zařízení přečerpávána z rybníka.⁶⁸ Je tedy zcela zřejmé, že ruina římského akvaduktu zde

⁶⁴ J. Kuthan, I. P. Muchka, Praha 1999, s. 40.

⁶⁵ Z reprodukováné kresby od Ferdinanda Runka to není přesně rozlišitelné.

⁶⁶ P. Zatloukal In: Lorenzová H, Petrasová T. (eds.), Praha 2001, s. 196.

⁶⁷ tamtéž

⁶⁸ J. Kuthan, I. P. Muchka, Praha 1999, s. 38.

působila výhradně jako estetický prvek, jelikož římský akvadukt patřil mezi oblíbené typy parkových staveb.

8.5 Dianin chrám

Dianin chrám stojí poblíž vjezdu do Bobří obory, která byla roku 1802 obehnána několikakilometrovou kamennou zdí. Tato impozantní stavba se tedy rozprostírá na pahorku nad rybníkem nedaleko cesty mezi Valticemi a Břeclaví. Dianin chrámek nazývaný též Rendezvous byl stavěn v letech 1810 – 12 dle návrhu Josefa Hardmutha, avšak stavba byla dokončena až pod vedením Josefa Kornhäusela, který ovšem do její podoby již zásadně nezasahoval. Josef Kornhäusela totiž od roku 1812 působil jako hlavní knížecí architekt rodu Liechtensteinů.

Na první pohled je zřejmé, že stavba je pojatá jako jednopřechodový triumfální oblouk, který konstrukčně vychází z předlohy Titova vítězného oblouku na Foru Romanu v Římě. Dianin chrám představuje monumentální spíše blokovitou stavbou, která však díky jemné dekoraci a vertikálnímu členění nepůsobí strohým dojmem. Průčelí oblouku je tedy členěno čtyřmi volnými sloupy korintského řádu, které stojí na předsunutých postamentech a podpírají reliéfně naznačené kladí. Nadto sloupy po stranách průchodu na obou stranách oblouku nesou alegorické sochy, jež znázorňují jednotlivé denní doby. Naznačené kladí je tvořeno architrámem se třemi faciemi, hladkým vlysem se zubořezem a završeno výrazně předsunutou římsou, která je ze spodní strany bohatě dekorována kazetováním s rozetami. Kladí tedy utváří přechod k atice, kde se soustřeďují další prvky výzdoby ve formě již zmíněných soch, reliéfu a nechybí zde ani dedikační nápisy. Pilíře oblouku jsou též z obou stran ozdobeny pravidelně rozmístěnými reliéfními panely. Výše položené tvoří obdélné desky a ty pod nimi jsou ve formě kruhových medailonů. Cvikly nad vstupním obloukem vyplňují štukové reliéfy znázorňující letící Viktorii, které byly charakteristickým prvkem pro římské triumfální oblouky. Dekorace nechybí ani na stropě oblouku průchodu tvořeného řadami jemně propracovaných štukových růžic.

Zasvěcení bohyni Dianě není náhodné, jelikož chrám je vlastně loveckým zámečkem a sloužil k odpočinku při knížecích honech. K osobě Diany, bohyně lovu, divoké zvěře, měsíce a také k oslavě lovu se tématicky vztahuje náročná antikizující výzdoba stavby, která pochází z rukou vídeňského sochaře Josefa Kliebera. Na jižní, vstupní straně oblouku tedy můžeme spatřit především lovecké výjevy, konkrétně je zde provedena na reliéfní desce štvanice a na další hon na divokého kance, zatímco kruhové medailony nesou vyobrazení Diany laškující se psem a Fauna učícího mladého Bakcha hrát na píšťalu. Diana je znázorněna také v centru hlavního reliéfu na atice, kde trůní mezi téměř třiceti figurami životní velikosti. Nad tímto výjevem se nachází latinský nápis: „*Diana venatrici eiusque cultoribus Ioan. Princeps a Liechtenstein MDCCCXII*“ – „*Lovkyni Dianě a jejím ctitelům Johan kníže z Liechtensteinu roku 1812*“⁶⁹. Na druhé, severní straně atiky zase leží latinský hexametr: „*Has tibi, beanda soror Phoebi, sacravimus aedes. Intactus semper crescat tibi lucus honori!*“ - „*Tobě je zasvěcen tento dům, ó zářivá sestro Fébova, a k tvé počtě nechť neporušený háj stále roste!*“⁷⁰ Ani na zadní straně oblouku nechybí tematické reliéfy. Zde je na kruhových medailonech znázorněn spící Endymion a Bakchantka, zatímco na obdélníkových deskách je Diana a Antheon a na druhém je lov jelenů. Právě použití kruhových medailonů a volných soch ve výzdobě Dianina chrámu nechává tentokrát připomenout Konstantinův triumfální oblouk v Římě.

Zajímavé a originální je především to, že tato stavba ve formě triumfálního oblouku působila nejen vysoce estetickým dojmem, ale byla do jisté míry i užitková, jelikož ve svém nitru skrývá tři patra vnitřních prostor. V jednom z pilířů se tak nachází schodiště a v druhém bývalo obydlí pro správce. V horním patře oblouku se nachází velký sál a několik dalších místností, jejichž okna přispěly k členění zadní strany atiky. Velký sál chrámu je dekorovaný výmalbou od Michaela Robera a na vytvoření jejího

⁶⁹ P. Zatloukal, Olomouc 2002, s. 70.

⁷⁰ tamtéž

návrhu se konečně uplatnil i nový architekt stavby Josef Kornhäusela.⁷¹ Ve velkém sále se obvykle konaly lovecké snídaně při knížecích honech.

Použití stavby ve formě triumfálního oblouku mohlo mít několik opodstatnění. Jednou z nich je jistě vznik v době vrcholících napoleonských válek a dobová móda empírového triumfalismu, neboť právě díky Napoleonovi a jeho tendencím se stal právě triumfální oblouk znovu oblíbeným stavebním typem římské architektury.

8.6 Kolonáda na Rajstně

Kolonáda byla vystavěna na výšině Na Homoli, šlo o parkově upravený hřeben nejvyššího pahorku nad Valticemi, na jehož úpatí se rozprostírají vinice. Německy se však navrší jmenovalo Raistenberg, a proto se místo též označovalo Rajstna.⁷² Kolonáda vznikla dle návrhu Hardmutha, ale jako i předchozí stavba byla dokončena až Kornhäuselem. Samotná realizace díla probíhala v letech 1810 – 17.

Podoba stavby vznikla jako kombinace jednopřechodového vítězného oblouku se sloupovou kolonádou. Stavba je podpíraná 24 korintskými sloupy, ale ve skutečnosti je nesená konstrukcí oblouku a dvěma postraními pilíři, takže sloupy zde působí spíše jako dekorativní prvek. Navíc jen osm sloupů je skutečně volných, zbylé jsou vázány k pilířům oblouku i k postraním pilířům kolonády, takže sloupy vytváří jejich vertikální členění. Opět je zde naznačeno kladí jako horizontální prvek a na vrcholu stavby pak leží vyhlídková terasa přístupná dvěma schodišti. Celá stavba je protkána bohatou figurální sochařskou výzdobou, doplněnou 16 reliéfy a ozdobenou vázami. Výzdoba opět pochází od vídeňského sochaře Kliebera. Na straně obrácené k valtickému zámku stojí v nikách čtyři sochy oděny v antických tunikách. Tyto postavy představují stavebníka Jana Josefa I. knížete Liechtensteina, jeho otce Františka Josefa I. a dva bratry Aloise I. a Filipa. Z druhé strany jsou niky osázeny vázami. Ostatní reliéfy a vlysy se tématicky vztahují k charakteristickým vlastnostem knížete. Na atice oblouku pak leží nápisy přibližující zasvěcení stavby. Na severní straně můžeme číst německý

⁷¹ J. Kuthan, I. P. Muchka, Praha 1999, s. 59.

⁷² J. Kuthan, I. P. Muchka, Praha 1999, s. 43.

nápis: „*Der Sohn dem Vater, der Bruder den Brüdern*“ - syn otci, bratr bratrům a na jižní straně dále: „*Den Manen der Unvergesslichen, der einzige überlebende Sohn*“ - nezapomenutelným předkům jediný zůstávající syn.

Je tedy jasné, že kolonáda byla vztyčena jako monumentální pomník zemřelým předchůdcům a sloužila tak k jejich uctění a pěstování rodové tradice Liechtensteinů.⁷³ A hovoří se o ní též jako o svérázném rodinném pantheonu.⁷⁴

Co se týče vzorů, tak nejčastěji se v literatuře uvádí, že kolonáda byla inspirována podobnou stavbou schönbrunského gloriety (1773 – 1775) od architekta Hetzendorfa.⁷⁵ Můžeme se ale setkat i s konstatováním, že inspirační řada valtického monumentu je mnohem hlubší a není možné ji omezit jen na hypotetické vídeňské předlohy.⁷⁶ Myšlenka stavby představující kombinaci vítězného oblouku s kolonádou se totiž objevila již ve francouzské architektuře druhé poloviny 18. století například u návrhu pařížského paláce Condé z roku 1763. Nicméně se s touto ideou setkáme i v architektuře anglické, kde tento motiv použil Robert Adam u projektu na vstupní bránu zámku. Pokud se vydáme až k prapůvodní inspiraci, vychází stavba z jednopřechodového vítězného oblouku, který byl snad převzat z konstrukce Titova triumfálního oblouku v Římě a kolonáda mohla být inspirována stavebním typem antické stoji. Stavba je navíc považována za vyvrcholení triumfálního empirismu v rámci Liechtensteinského panství.

8.7 Chrám Tří grácií

Chrám Tří grácií je poslední neoklasicistní stavba, jež vznikla v rámci zdejšího panství v letech 1824 – 25. Chrám je situován nad jižním břehem Prostředního rybníka nedaleko silnice pojící Lednici s Valticemi. Chrámek Tří grácií je dílem architekta Franze Engela, který pracoval pro knížete od počátku roku 1819.

⁷³ J. Kuthan, I. P. Muchka, Praha 1999, s. 43.

⁷⁴ P. Zatloukal, Praha 2001, s.157.

⁷⁵ J. Kuthan, I. P. Muchka, Praha 1999, s. 43.

⁷⁶ P. Zatloukal, Olomouc 2002, s. 72.

Stavba v sobě spojovala personální obydlí s letohrádkem, opět loveckým zámečkem, tudíž podobně jako i u Dianina chrámu se zde pojí estetičnost s užitkovostí stavby a dalo by se říct, že tím dochází k naplnění ideálu již starých Římanů o spojení funkčnosti s uměním. Základ stavby formuje kolonáda podkovitého půdorysu se sloupořadím tvořeným dvanácti sloupy iónského řádu avšak bez kanelury, což se zdá být pro tento styl typické. Sloupy nesou kladí složené z architrávu se třemi faciemi, vlysu se zubořezem a zakončené je vystouplou římsou. Vlys je členěný nad každým sloupem věncem. V bočních čelech kolonády je pak užit tzv. palladiánský oblouk. Uvnitř kolonády se nachází dvanáct výklenků naproti interkolumnia, ve kterých jsou vystaveny figury alegorií umění a věd. K sochařské výzdobě dále náleží i tři skupiny putti vystavené na střeše stavby a toto vše bylo opět prací Josefa Kliebera. Zezadu je ke chrámku přistavěn společenský sál, jehož interiér má valenou klenbu a mozaikovou podlahu. Díky vytočení sálu ze základní osy z něj lze pozorovat jak sousoší tří grácií tak Rybniční zámek na protějším břehu.⁷⁷ Původně byla uvnitř vystavěna plastika koupající se Venuše.

Název Chrám Tří grácií je odvozen od sousoší, které půlkruhová kolonáda obepíná. Zajímavý je však fakt, že ve skutečnosti nejde o tři gracie ale o bohyni Athénu, Artemis a Afroditu. Sousoší se původně nacházelo v lednické zahradě a sem ho přenesl architekt Engel. Bohyně jsou vytesány z jednoho pískovcového bloku a pochází od Johanna M. Fischera.

Chrám Tří grácií je považován za charakteristický ohlas anglického palladianismu v českých zemích, zde tedy na Moravě.⁷⁸ Podnět pro podobu stavby opět vycházel z francouzské architektury, jmenovitě z návrhu J. Peyreho pro grotte et cascade publikovaného roku 1765. Antický odkaz pak opět můžeme hledat hodně přeneseně ve stavebním typu jednoduché sloupové stoli.

Lichensteinové vytvořili na svém moravském panství vysoce hodnotné dílo odrážející evropský vývoj v architektuře. Nalezneme tu četné odkazy na antiku

⁷⁷ Viz Architektura 19. století, s. 159.

⁷⁸ Viz Aristokratická sídla, s. 62.

v nejrůznějších formách, ať už v architektuře, či symbolicky v zasvěcení chrámků. Zejména je zde cítit nádech starověkého Říma a to nejen v užití stavebního typu triumfálního oblouku, ale i ve spojení umění s užitkovostí. O vysoké hodnotě celého panství vypovídá i fakt, že lednicko-valtický areál patří mezi kulturní památky na seznamu UNESCO.

9. KLAMOVKA

Klamovka leží na svahu mezi Plzeňskou a Poděbradskou ulicí v dnešní Praze 5. Sentimentálně laděnou romantickou zahradu zde nechal v roce 1787 zbudovat Christian Filip hrabě Clam-Glas, poté co ke staršímu letovisku na Okrouhlíku⁷⁹ přikoupil vinohrad, a získal tak k dispozici dostatečnou plochu k realizaci svých představ. Romantické scénérie zde byly zvýrazněny doprovodnými stavbami nejrůznějšího charakteru, které byly vkusně zařazeny do přírodně – krajinářského rámce a dodnes leccos vypovídají o zálibě hraběte v tajemnu, svérázném dobovém scientismu a zednářské symbolice.⁸⁰

Ačkoliv přesný autor koncepce zahrady není známý, působil zde patrný vliv osobnosti hraběte na její utváření, hrabě kupříkladu usiloval o vytvoření dendrologické sbírky. V této činnosti pokračoval i jeho syn Eduard, který roku 1838 svěřil zahradu do péče řediteli Josefu Blechovi. V roce 1895 byla zahrada zveřejněna a stala se oblíbeným výletním místem.

9.1 Chrámek noci

Chrámek noci je velice pozoruhodnou dodnes zachovanou stavbou, která vznikla v prvním etapě výstavby zahrady roku 1790, avšak její autor je bohužel neznámý. Chrámek noci byl propojený s grottou a stál před rokokovým letohrádkem.

Jde o antikizující stavbu typu pseudoperipteros kruhového půdorysu, kterou obepíná osm polosloupů v netradičně pojatém iónském řádu. Sloupy sice mají atickou patku a typickou hlavici s volutami, ale jejich dříví má hrubě štukovaný povrch snad imitující tufu. Sloupy nesou kladí složené z nízkého architrávu se třemi fasciemi, vlysu, zubořezu a římsy. Na vlysu je pozoruhodné, že není souvisle dekorovaný po celé délce, ale ozdoben je pouze jeho úsek a to hady a rostlinnými úponky. Navíc v oblasti nad

⁷⁹ Okrouhlík byl starší název usedlosti na návrší, které později získal rod Clam-Glasů a od jejich jména bylo odvozen i pojmenování oblasti Klamovka.

⁸⁰ P. Zatloukal, Praha 2001, s., s. 42.

sloupem leží předsunutá část s hlavou Medúsy. Stavba je zakončená střechou ve formě kopule, na jejímž vrcholku spočívá lucerna. Dalším netypickým a nápadným motivem je balustráda okolo kopule, která je v pravidelných intervalech zejména v oblasti nad sloupem korunována vázou. Nadto kopule je velmi kuriózně prosvětlena tak, že jsou v ní ponechány prosklené otvory ve tvaru hvězd a měsíce, což uvnitř stavby způsobuje iluzi noční oblohy. Také vstup do chrámku je pojednaný zajímavým způsobem ve formě portiku s trojúhelníkovým štítem.

Celá stavba Chrámku noci je prodchnuta tajemnem a symbolikou a zřejmě obsahuje i odkazy ke svobodnému zednářství a mohla by takto navazovat i na dávné mysterijní kultury. Kupříkladu použití hadů ve výzdobě a motiv noční oblohy pravděpodobně naráží na nekonečnost, vesmír a moudrost. Vyskytuje se i názor, že Chrámek byl provázán s Mozartovým dílem Kouzelná flétna.⁸¹

Co se týče možných antických předloh pro stavbu, tak dle vnější podoby Chrámku noci by připadaly v úvahu Lysikratův monument v Athénách či Chrám Vesety na Foru Romanu v Římě, které byly v dané době dostatečně známé. U obou těchto staveb mimo kruhového půdorysu bylo použito polosloupů členících vnější stěnu. Navíc sloupy Vesetina chrámu mají výrazné podstamenty, jejichž motiv by se dalo říci se u Chrámku noci přesunul do jeho horní části.

⁸¹ M. Hořinková, 2004, s. 172.

10. KROMĚŘÍŽ

K změnám dle dobové estetiky došlo v Podzámecké zahradě v Kroměříži v letech 1790-1800 za hraběte Antona Theodora Colloreda-Waldsee prvního olomouckého arcibiskupa. Na úpravách okolí zámku arcibiskup zaměstnal i místní tvůrce Jana Antonína Křoupala (Křzaupal von Grünenberg) a Jana Herbergra.⁸²

Okolo zámku byla ponechána starší geometrická osnova rokokového charakteru, zatímco pozornost byla spíše věnována úpravě přilehlé lužní krajiny. Přejít mezi formální zahradou a nově vzniklým parkem určoval obdélný bazén. Plocha areálu byla též pravidelně rozčleněna soustavou alejí na menší zahradní oddíly, které byly doplněny drobnou architekturou.

Celá koncepce představovala jakýsi ohlas Hirschfeldových a Wateletových snah o skloubení formální a přírodní zahrady.⁸³ V parku se nacházela tajemná a malebná zákoutí doplněná kuriózními stavbami jako ruina či poustevna a celkové ladění parku bylo sentimentální. Určitým paradoxem je, že úpravu v tomto duchu započal stejný člověk, který asi o 20 let dříve nařídil zničení Horácovy zahrady ve Slezských Rudolticích.

Toto však nebyla konečná podoba Podzámecké zahrady, jelikož další výrazné změny následovaly od roku 1832, když byl zvolen novým arcibiskupem Ferdinand Maria Chotek. Ten povolal do Kroměříže tehdy již rodinného architekta Antonína Archeho, který se stal autorem nové koncepce parku. Došlo i k dalšímu radikálnímu zvětšení areálu, který byl pak nadále přetvářen v přírodně-krajinářském duchu inspirovaném nejen Anglií, ale i příkladem Pücklerova Muskau.⁸⁴

Byl definitivně odstraněn starší barokní parter nahrazený otevřeným paloukem s květinovou výzdobou v rozích. Nově byl vymodelován i kanál a rybník do typického tvaru kapky. Od konce 30. let začal Arche nové plochy dotvářet různými stavbami, to

⁸² P. Zatloukal, Olomouc 2002, s. 46.

⁸³ P. Zatloukal, Olomouc 2004, s. 76.

⁸⁴ P. Zatloukal, Praha 2001, s. 140.

však probíhalo již za dalšího arcibiskupa Maxmiliána Sommerau-Beckha. Konečnou podobu park získal roku 1851 a stal se citlivě pojatým dílem a jedním z nejlépe koncipovaných krajinářských parků u nás, což dokazuje i jeho zařazení na světový seznam památek UNESCO.

10.1 Chrámek přátelství

Chrámek přátelství byl postaven okolo roku 1800 a původně stál na skalnatém ostrůvku v rybníce a kulisovitá scéna topolů mu vytvářela působivé pozadí. V druhé fázi úpravy parku ho však po přeměně rybníku nechal Arche přesunout na přilehlý palouček, kde se dochoval jako jedna z mála součástí původní zahrady do dnes Autorem stavby byl pravděpodobně Jan Antonín Křoupal.⁸⁵

Chrámek je otevřenou kruhovou stavbou typu monopteros označovanou též gloriét. Stojí na velmi nízké podstavě a přístup je schody naznačen ze dvou stran. Sloupoví pavilonu tvoří šest sloupů iónského řádu. Ve dvou interkolumniích naproti sobě leží kamenný blok kopírující tvar podstavy a snad sloužil jako místo k odpočinku. Kládí je pouze naznačené a hladké bez dekorace. Chrámek je zastřešen kopulí, na jejímž vrcholu leží kuželka. Na podlaze uvnitř je vydlážděn šachovnicový vzor a uprostřed pavilonu stojí symbolicky část kanelovaného sloupu.

Chrámek přátelství je antikizující stavbou odkazující na Chrám lásky (1778) v Malém Trianonu ve Versailles a tudíž i na jeho vzor Vesetin chrám v Tivoli. Dokud stál na ostrově mohl se tento motiv vztahovat k Rousseauově náhrobku vztyčeného též na ostrově v Ermenoville. Představu o jeho dřívější poloze si můžeme udělat díky souboru kolorovaných mědirytin, které Josef Fischer vytvořil koncem 18. století.

⁸⁵ P. Zatloukal, Praha 2001, s. 140.

10.2 Pompejská kolonáda

Pompejská nebo také Maxova kolonáda je Archeho dílem a byla postavena v letech 1845 – 1846 při druhé fázi změn Podzámecké zahrady. Kolonáda stojí na vyvýšenině a tvoří pohledové zakončení Chropyňské aleje a ústí na rozlehlý palouk.

Půlkruhová kolonáda se obepíná kolem kašny v jejímž středu se dnes nachází figura grifa. Kolonáda stojí na čtyřstupňovém podstavci a její sloupoví tvoří osm sloupů korintského řádu. Sloupy nesou zdobené kladí s hladkým nízkým architrávem, vlysem členěným rozetkami, zubořezem a římsou. Uprostřed vlysu leží nápis „*Maxmilian Joseph MDCCCXLVI*“ dle kterého se kolonáda nazývá též Maxmiliánova a vztahuje se ke stavebníkovi a letopočet uvádí rok dokončení stavby. Kolonáda je završena nízkou sedlovou střechou s litinovými akroteriiemi v pohledové straně. Boční čela stavby mají podobu portiku s korintskými sloupy a trojúhelníkovým štítem. Vnitřní stěna kolonády je členěna nikami, jež leží naproti interkolumniím. Tyto niky byly původně osazeny antikizujícími „pompejskými“ bustami z terakoty.

Vzory tato stavba mohla čerpat především z francouzské architektury kupříkladu z návrhu kašny od J. N. L. Duranda, který byl publikovaný v letech 1804 – 1805, vyloučená není ani inspirace často citovaným chrámkem British Worthies v parku ve Stowe.⁸⁶ Nemusíme však ani chodit tak daleko, jelikož Pompejská kolonáda připomíná též Chrámek Tří grácií v lednicko-valtickém areálu, ke kterému tvoří jakýsi romantizující pendant.⁸⁷ Co se antiky týče, opět stavbu můžeme nejbližše přirovnat k stavebnímu typu antické stoie.

Pompejská kolonáda představuje stavbu ze samotného konce klasicismu spíše již přecházející k romantickému stylu, ačkoliv ještě nese mnoho antikizujících prvků, tak záměr autora je více nostalgičtější.

⁸⁶ P. Zatloukal, Olomouc 2004, s. 104.

⁸⁷ P. Zatloukal, Olomouc 2002, s.139.

11. NOVÉ ZÁMKY U LITOVLE

Nové Zámky u Litovle byly loveckým sídlem rodu Liechtensteinů. Po požáru nechal v letech 1806 – 1808 kníže Jan Josef I. přestavět zámek v střízlivém klasicistním stylu dle návrhu Josefa Hardmutha. Společně s přestavbou byl upraven i park a okolní krajina. Autorem koncepce krajinářského parku byl Bernard Petri, který pracoval i na lednicko-valtické doméně. Součástí parkového areálu bylo i několik drobných staveb spíše dekorativního charakteru, naneštěstí ne všechny se dochovaly.

11.1 Chrám přátelství

Chrám přátelství nebo také templ leží na skalním ostrohu nad řekou Moravou a byl realizován v letech 1808 – 1806 dle Hardmuthova návrhu. Jde o válcovitou stavbu po obvodu členěnou iónskými polosloupky, tudíž se jedná o pseudoperipteros kruhového půdorysu. Polosloupky nesou podstřešní římsové kladí a pavilon je završen kopulí. Vstup do chrámku tvoří dveře a naproti nim v interkolumniích leží tři okna. Stěna je z vnější strany ještě horizontálně rozčleněna pásovou bosází.

Podle vnější podoby chrámu by se za antickou vzorovou stavbu mohl pokládat Lysikratův monument v Athénách, který reprezentuje stejný stavební typ. Ačkoliv chrám přátelství reprezentovaný stavbou kruhového půdorysu nebyl v parcích ničím vzácným, zde byl vybudován nápaditým a originálním způsobem.

12. CIBULKA

Park Cibulka se nachází na svazích košířského údolí jižně od Plzeňské ulice v dnešní Praze 5 a vznikl na pozemcích stejnojmenné usedlosti v letech 1817 – 1822, když ji koupil bývalý pasovský biskup Leopold Thun-Hohenstein. Pojmenování Cibulka přetrvalo po původních majitelích Cibulkových z Veleslavína.⁸⁸ Biskup začal usedlost měnit na své letovisko v podobě klasicistního zámečku a došlo také na úpravy okolních rozlehlých pozemků.

Krajina zde byla specificky utvářena v duchu anglického parku, avšak jeho pojetí se blížilo formě okrasného statku ferme orneé. I přesto se vycházelo z přirozených dispozic území. Díky stavbám a sochám zakomponovaným do krajiny jako například čínský pavilon, pomník biskupa v podobě klasicistní stély s reliéfem od Václava Práchnera, terasa se sochami čtyř Číňanů a mnoho dalších, se park označoval za doménu romantismu a exotiku, ale můžeme zde opět pocítit reflexy sentimentální slohového proudu a nechyběla zde ani část s pravidelně členěnými plochami.

Je více než pravděpodobné, že na vznik takto komponovaného parku měl velký vliv sám Leopold Thun-Hohenstein, který byl všestranně vzdělaným člověkem, jenž snad byl poučen Wateletovými *Essayemi*, kde byl vyzdvihován právě krajinářský park typu ferme orneé.⁸⁹ Jinak jméno autora koncepce parku bohužel neznáme a jeho značná část dnes již zanikla a zůstala pouze jeho torza.

12.1 Antikizující chrámek

Pavilon byl nazývaný podle sousoší Diany se psy, nad kterým se pnul Dianin chrám či Dianin gloriét. Chrámek stál na vyvýšenině nad jezírkem sevřeným kulisami stromů a tvořil pohledový uzávěr této malířsky komponované scenérie. Šlo o otevřenou kruhovou stavbu typu monopteros. Pavilon stál na nízké podstavě a kopuli podpíralo

⁸⁸ O. Baševová, Praha 1991, s. 89.

⁸⁹ B. Hošťalková In: Mžýková M. (red.), Sychrov 1997, s. 275.

šest sloupů toskánského řádu. Sloupoví neslo kladí, na kterém spočívala kopule s přesahujícím spodním okrajem.

Vzorem pro stavbu mohl být Chrámek lásky vybudovaný roku 1778 v zahradě Malého Trianonu královny Marie Antoinetty u Versailles nebo i jiný glorieta, který se stal oblíbený v rámci Habsburské říše. Jinak velmi přeneseně byl tento typ zahradního pavilonu inspirován Vesetickým chrámem v Tivoli.

Do dnešních dnů, se zachovalo pouze sousoší Diany se psy, jež dříve stálo uvnitř pavilonu. Stavba byla totiž stržena roku 1959 poté, co ji poškodila bouře.

13. JINOŠOV

Poblíž Jinošova nechal v letech 1826 – 1829 hrabě Heinrich Wilhelm Haugwitz postavit na místě starší budovy zámek Schönwald a jeho okolí nechal upravit do podoby přírodně krajinářského parku. Ten vychází z přirozených forem krajiny tvořené podélným údolím, jímž protéká potok. Základní osu koncepce představuje hvězdice, z jejíhož středu radiálně vybíhá sedm cest. Do krajiny parku byla zakomponována drobná architektura, jak si to žádala dobová móda. Celý park i se stavbami využíval hrabě pro hudební slavnosti, jež zde pořádal.⁹⁰ Park se ve své době stal známým a společensky významným místem na Moravě.

Návrh zámku, koncepce parku i drobných staveb byl prací architekta Josefa Kornhäusela, jenž se již dříve uplatnil ve službách Liechtensteinů.

13.1 Apollónův chrám

Otevřený Apollónův chrámek stojí na nejvyšším místě parku uprostřed hvězdice. Jedná se o kruhovou stavbu typu monopteros, která zde vznikla podle Kornhäuselova návrhu ve 20. letech 19. století. Jeden z jeho průhledů je osově vázán se zámekem v údolí.

Chrámeček stojí na nízké podstavě do níž je ze dvou stran zabudováno přístupové schodiště. Sloupový chrám tvoří osm sloupů toskánského řádu, nesoucích typické kladí. Stavba je završena kopulí s výrazně přečnávajícím spodním okrajem. Uvnitř je kopule zdobena iluzivní kazetovou malbou.

Apollónův chrám svou podobou odpovídá oblíbeným zahradním gloriétům, které byly stavěny nejčastěji po vzoru Chrámu lásky (1778) v Malém Trianonu ve Versailles inspirovaném antickou stavbou Chrámu Vesty v Tivoli. Zde je však možné, že se architekt mohl inspirovat i Slunečním chrámem v zámecké zahradě v Lednici, který navrhl jeho předchůdce pracující pro rod Liechtensteinů Josef Hardmuth. Obě tyto

⁹⁰ G. Kratochvilová, Kroměříž 2006, s. 5.

stavby typu monopteros totiž stály uprostřed průsečíků stromových alejí v centru jakési hvězdice. Nicméně obě se také odlišují, například formou podstavce. Apollónův chrámek v jinošovském parku navíc stojí dodnes, přestože mírně zchátralý, zatímco Sluneční chrámek byl stržen již roku 1838.

14. MÉNĚ ZDOKUMENTOVANÉ

14.1 Veselí nad Moravou

Park byl ve Veselí nad Moravou upravován v roce 1840 zároveň s přestavbou zámku podle plánu F. Schlepse pro Friedricha Chorinského. Přírodně krajinářský park byl zbudován po obou březích řeky Moravy a vznikla zde i řada drobné zahradní architektury, která se bohužel z velké části nedochovala. Dodnes však v parku nalezneme antikizující pavilon. Jde o kubickou stavbu otevírající se portikem se čtyřmi sloupy toskánského řádu, završenou atikou.

14.2 Vranov nad Dyjí

Na Růžovém vrchu západně od vranovského zámku byl na louce postaven Dianin chrám a to mezi léty 1793 – 1799, když panství vlastnil český zemský advokát Josef Hilgartner z Lilienbornu. Stavba měla podobu řeckého chrámku, ale hned za dalších majitelů nechala hraběnka Mnisková chrám přestavět na kapli.⁹¹

⁹¹ B. Packová-Hošťalková a kol., Praha 1999.

15. KATALOG

Katalog antikizujících staveb je sestaven místně, pokud se v daném parku vyskytuje více staveb, jsou poté seřazeny chronologicky. Katalog je doplněn obrázky staveb a není-li uvedeno jinak, jedná se o fotografie autora práce či o ilustrace převzaté z internetu.

název stavby: **AMORŮV TEMPL** nebo též **CHRÁM LÁSKY**
umístění: zámecký park ve **VLAŠIMI**
doba vzniku: **1780**
stavebník: **VILÉM I. AUERSPERG**
architekt: neznámý
stavba: otevřený vzdušný pavilon typu monopteros stojící na nízké základně, šest sloupů pravděpodobně toskánského řádu nesoucí kopuli, asi postaven ze dřeva.
dnešní stav: stavba **nedochována**, zanikla počátkem 20. století díky nedostatečné péči
vzory: Chrám lásky (1778) v zahradě Malého Trianonu ve Versailles, Vesetín (Sibylin) chrám v Tivoli.

obrázky:



Amorův templ kresbod A. Pucherna (1802)

název stavby:	PANŮV TEMPL původně nazývaný velký templ a později Janus Templ
umístění:	zámeckém parku v KRÁSNÉM DVOŘE
doba vzniku:	1783 – 1786
stavebník:	JOHANN RUDOLF ČERNÍN Z CHUDENIC
architekt:	pravděpodobně ANDREAS NIEDERHOFER
stavba:	průčelí chrámku tvořené portikem se čtyřmi jónskými sloupy bez kanelury stojících na vyvýšeném schodišti, tympanon štítu portiku bez dekorace stejně jako kladí, čelní stěna stavby členěná čtyřmi pilastry ve stejném řádu jako sloupy, vstupní dveře uprostřed stěny obklopené dvěma okny, v horní části stěny tři štukové reliéfy tématicky se vztahující k Panovi, zadní stěna chrámku s postraními pilastry a uprostřed s dveřmi též obklopenými dvěma okny, v horní části tentokrát tři oválná okna, zde bez trojúhelníkového štítu kvůli zkosení zadnímu useku sedlové střechy, na bocích budovy blíže frontální straně okno, chrámek pojetím podobný antickému prostupu, proporce stavby a číselné vztahy v duchu antiky též harmonické; interiér dekorovaný iluzivní malbu naznačující plastické členění stěn pomocí napodobení architektonických článků a jemných plošných reliéfů, základ tvořený vertikálním členěním korintskými pilastry s vloženými arkádami nebo obdélnými deskami, v dekoraci zejména rostlinné a figurální motivy se vztahem k zasvěcení templu, podlaha vyložená bílými a červenými mramorovými deskami. chrámek využíván jako hudební pavilon.
dnešní stav:	dobrý
vzory:	Temple of Arethus v parku v Kew publikován roku 1763 v díle W. Chamberse

řecké chrámy typu prostylos, určitá podobnost kupříkladu s chrámem Athény Niké ležícím na athénské Akropoli.

obrázky:

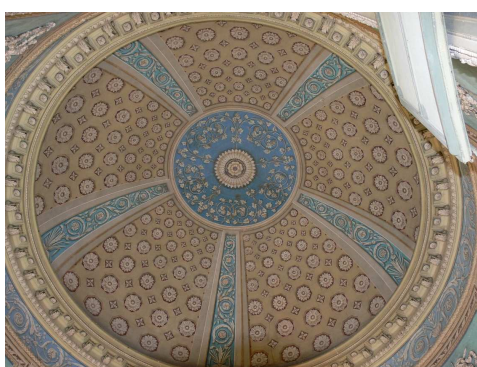


- název stavby: **GLORIET** dříve označovaný malý templ či Venušin chrámek
- umístění: zámeckém parku v **KRÁSNÉM DVOŘE**
- doba vzniku: **1784**
- stavebník: **JOHANN RUDOLF ČERNÍN Z CHUDENIC**
- architekt: pravděpodobně **ANDREAS NIEDERHOFER**
- stavba: typu monopteros stojící na třístupňové výrazně se rozšiřující základně charakteru schodiště kruhového půdorysu, sloupový pavilonu tvořené osmi sloupy toskánského řádu nesoucích dórské kladí s triglyf-metopovým reliéfem, stavba završen plechem pobitou střechou ve formě kopule na nízkém tamburu;
sloužící dodnes v parku jako vyhlídka.
- dnešní stav: dobrý
- vzory: rytina G. B. Piranesiho znázorňující Vesetin (Sibylin) chrámek v Tivoli pravděpodobněji Chrám lásky (1778) v zahradě Malého Trianonu ve Versailles
- obrázky:



název stavby:	CHRÁM PŘÁTEL VENKOVA A ZAHRAD dříve též Velký templ
umístění:	zámecký park ve VELTRUSECH
doba vzniku:	1792 – 1794
stavebník:	JAN RUDOLF CHOTEK
architekt:	MATHIAS HUMMEL
stavba:	<p>typu tholos spočívající na nízkém pódiu, vnější sloupový ochoz kolem celly tvořený deseti sloupů v osobité formě jónského řádu, vlys kladí pravidelně členěný rosetami, spodní strana architrávu a strop prostoru sloupového ochozu dekorovány ornamenty, stěna celly členěna pravidelně rozmístěnými dveřmi a čtyřmi okny, nad vstupem nápis, nad cellou tambur nesoucí střechu ve formě kopule, stěna tamburu zdobena girlandami.</p> <p>Interiér: stěny rozděleny do vertikálních polí střídajících se s nikami okenních otvorů završených lunetami, vertikální pole zdobena reliéfně bílým štukem na modrém podkladě florálními a figurálními motivy symbolicky se vztahujícími k ovocnářství, vládě a vojenství, strop kopule též dekorovaný, ve třech vertikálních polí desky s dedikačními nápisy a nad nimi konzoly dříve osazeny bustami císaře Josefa II., generála Laudona a polního maršála Franze Moritze Lascyho. vzpomínkový charakter stavby vztahující se k výše zmíněným osobám</p>
dnešní stav:	dobrý
vzory:	<p>Chrámů vítězství od Williama Chamberse (1759) v královské botanické zahradě v Kew – nedochovaný.</p> <p>Chrámů antických ctností od Williama Kenta (1738) v anglickém parku ve Stowe v Buckinghamshire.</p> <p>Tempietto di San Pietro in Mortorio od Donato Bramanta (1502) v Římně.</p> <p>motiv tholoi z římské architektury</p>

obrázky:



- název stavby: **DÓRSKÝ CHRÁMEK**
- umístění: zámecký park ve **VELTRUSECH**
- doba vzniku: realizována **1811**, opraven **1842 - 1843**
- stavebník: **JAN RUDOLF CHOTEK**
- architekt: **MATHIAS HUMMEL**
- stavba: otevřená volná stavba pravoúhlého půdorysu stojící na nízkém pódiu, po celém obvodu stavby dvanáct sloupů odpovídajících klasickému dórskému řádu nesoucí kladí s triglifmetopovým vlysem, završení stavby nízkou sedlovou střechou, na jejích užších stranách typické trojúhelníkové štíty s hladkým tympanonem, uvnitř ozdobný dřevěný strop.
vzpomínkový charakter stavby
- dnešní stav: chystá se k opravě
- vzory: podobnost s Husarským templom od Josefa Hardmutha postaveným 1809-11 Liechtensteiny u Vídně.
řecký chrám typu peripteros avšak zde bez celly, možná inspirace Pantheonem v Athénách.
- obrázky:



název stavby: **SLUNEČNÍ CHRÁMEK**
jinak též nazývaný Dianin či Hvězdný chrám

umístění: zámecký park **LEDNICE**

doba vzniku: **1794**

stavebník: **ALOIS JOSEF I. LIECHTENSTEIN**

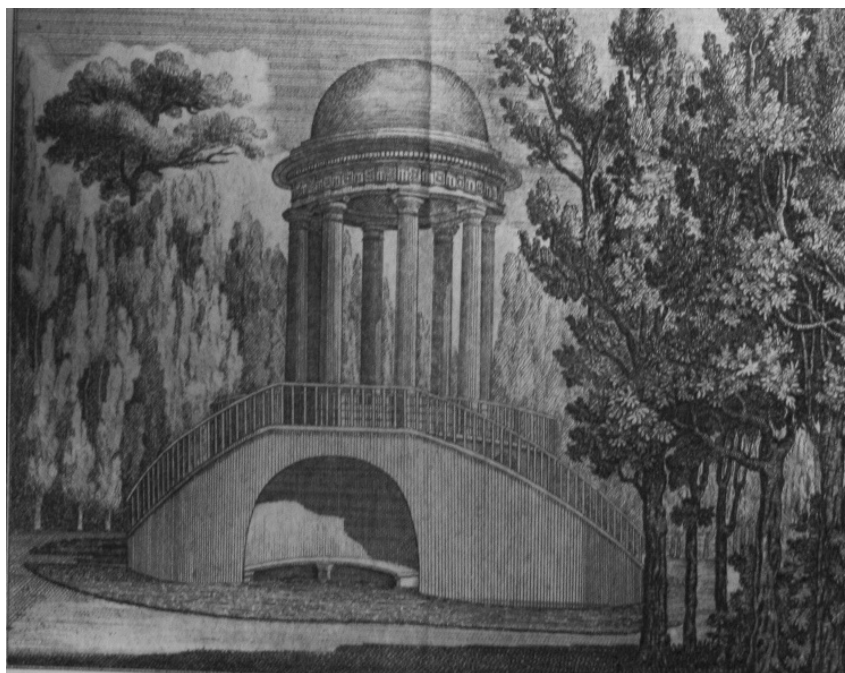
architekt: **JOSEF HARDMUTH**

stavba: otevřená, kruhového půdorysu typu monopteros, osm sloupů dórského řádu neslo kladí, stavba završena kopulí, podobu známa pouze z grafických listů

dnešní stav: stavba nedochována, zbořena r. 1838

vzory: Chrámem Lásky (1778) v Malém Trianonu ve Versailles, Sibylin (Vesetin) chrám v Tivoli

obrázky:



Sluneční chrámek – mědirytina J. J. Pokorného (1805)

název stavby: **STARÉ LÁZNĚ**
umístění: zámecký park **LEDNICE**
doba vzniku: **1794**
stavebník: **ALOIS JOSEF I. LIECHTENSTEIN**
architekt: **JOSEF HARDMUTH**
stavba: blokovitý charakter v podobě brány, strohým dojem, uprostřed velký pravoúhlý prostor se sloupy po stranách, zde po schodišti sestup k rybníku, dekorace prostřednictvím nik s vloženými vázami a také reliéfy - snaha potlačit těžkopádný dojem, nahoře stavba uzavřená římsou.
dnešní stav: stavba nedochována, zbořena asi 1794 a nahrazena r. 1806 Novými lázněmi
vzory: forma antické brány
obrázky:

- název stavby: **NOVÉ LÁZNĚ**
- umístění: zámecký park **LEDNICE**
- doba vzniku: **1806**
- stavebník: **JANA JOSEF I. LIECHTENSTEIN**
- architekt: **JOSEF HARDMUTH**
- stavba: kubického charakteru, otevřená dórským portikem se čtyřmi sloupy a za ním uvnitř hala s koupacími kabinami, budova s plochou střechu a nahoře kolem dokola s výrazně konkávní římsa, vstup do vody vepředu po nízkém schodišti; monumentální dojem.
- dnešní stav: stavba nedochována, zbořena r. 1816
- vzory: obecně řecké chrámy
- obrázky:



budova Nových lázní (J. Kuthan, I. Muchka, s. 40.)

- název stavby: **ŘÍMSKÝ AKVADUKT**
- umístění: zámecký park **LEDNICE**
- doba vzniku: **1805**
- stavebník: **ALOIS JOSEF I. LIECHTENSTEIN**
- architekt: **JOSEF HARDMUTH**
- stavba: ruina akvaduktu propojená s umělou jeskyní tvořenou navršeným skaliskem, skutečně vedoucí voda na konci dopadající na hladinu rybníka, díky rovnému terénu potřeba technického zařízení k přečerpávání vody z rybníka.
- dnešní stav: dobrý
- vzory: kresba Johanna J. Wagnera publikovaná r. 1797 v sešitě *Ideenmagazin für Liebhaber von Gärten, englische Anlage und für Besitzer von Landgütern* vydávaném Johannem Gottfriedem Grohmannem v Lipsku.
zachovalé římské akvadukty
- obrázky:



Římský akvadukt (J. Kuthan, I. Muchka, s. 136.)

název stavby: **CHRÁM MÚZ**
umístění: zámecký park **LEDNICE**
doba vzniku: **1807 - 1808**
stavebník: **JANA JOSEF I. LIECHTENSTEIN**
architekt: **JOSEF HARDMUTH**
stavba: průčelí tvořené portikem s trojúhelníkovým štítem neseným šesti sloupy snad korintského řádu, portik přístupný schodištěm, odtud vstup do místnosti s niky ve stěnách osazenými plastikami Múz od vídeňského sochaře Josefa Kliebera, v zadní stěně sálu skleněné dveře umožňující vstup do skleníku;
podoba známá z různých vyobrazení.
dnešní stav: stavba **nedochována**, zlikvidována r. 1842 kvůli nově budované oranžerii
vzory: snad vychází z antického chrámu typu prostylos
obrázky:

název stavby: **DIANIN CHRÁMEK** nazývaný též **RENDEZVOUS**
umístění: **LEDNICKO-VALTICKÝ AREÁL**
doba vzniku: **1810 - 1812**
stavebník: **JANA JOSEF I. LIECHTENSTEIN**
architekt: **JOSEF HARDMUTH**
(dokončení Josef Kornhäusel, bez významných zásahů do podoby)

stavba: monumentální spíše blokovitá, v podobě jednopřechodového triumfálního oblouku, jeho průčelí členěno čtyřmi volnými sloupy korintského řádu stojícími na předsunutých postamentech a podpírajících reliéfně naznačené kladí tvořené architrávem se třemi faciemi, hladkým vlysem se zubořezem a završeno výrazně předsunutou římsou, oblouk završen atikou;
dekorace od vídeňského sochaře Josefa Kliebera soustředěná na atice ve formě alegorických soch, reliéfů a dedikačních nápisů, pilíře oblouku též z obou stran ozdobeny pravidelně rozmístěnými reliéfními panely - deskami a medailony tématicky se vztahující k lovu a bohyni Dianě, cvikly nad vstupním obloukem vyplněné štukovými reliéfy s letící Viktorií, strop průchodu ozdoben řadami jemně propracovaných štukových růžic;
interiér: tři patra vnitřních prostor, v jednom z pilířů schodiště a ve druhém dříve obydlí pro správce, v horním patře velký sál dekorovaný výmalbou od Michaela Robera a několik dalších místností; lovecký zámček sloužící k odpočinku při knížecích honech;.

dnešní stav: dobrý

vzory: konstrukčně Titův vítězný oblouk na Foru Romanu v Římě, dekoračně Konstantinův triumfální oblouk v Římě

obrázky:



název stavby: **KOLONÁDA NA RAJSTNĚ (NA HOMOLI)**
umístění: **LEDNICKO-VALTICKÝ AREÁL**
doba vzniku: **1810 - 1817**
stavebník: **JAN JOSEF I. LIECHTENSTEIN**
architekt: **JOSEF HARDMUTH** (dokončení Josef Kornhäusel)
stavba: kombinace jednopřechodového vítězného oblouku se sloupovou kolonádou, podpíraná 24 korintskými sloupy (z toho jen 8 volných), ale ve skutečnosti nesená konstrukcí oblouku a dvěma postraními pilíři, naznačeno kladí jako horizontální prvek a na vrcholu stavby vyhlídková terasa přístupná dvěma schodišti;
dekorace od vídeňského sochaře Kliebera – 16 reliéfů tématicky se vztahující k charakteristickým vlastnostem knížete, na straně k valtickému zámku - čtyři sochy stojící v nikách, oděné v antických tunikách a představující stavebníka, jeho otce a dva bratry, z druhé strany v nikách ozdobné vázy, v atice oblouku německé nápisy přibližující zasvěcení stavby;
sloužící jako rodinný pantheon, monumentální pomník zemřelým předchůdcům rodu a k uctění tradice Liechtensteinů.
dnešní stav: dobrý
vzory: schönbrunský gloriét (1773-1775) od architekta Hetzendorfa, návrhu pařížského paláce Condé (1763),
Robert Adam projekt na vstupní bránu zámku vévody z Northumberlandu,
konstrukčně Titův vítězný oblouku na Foru Romanu v Římě a antická stoia,

obrázky:



- název stavby: **CHRÁM TŘÍ GRACIÍ**
- umístění: **LEDNICKO-VALTICKÝ AREÁL**
- doba vzniku: **1824 - 1825**
- stavebník: **JANA JOSEF I. LIECHTENSTEIN**
- architekt: **FRANZ ENGEL**
- stavba: kolonáda podkovitého půdorysu obepínající sousoší tří grácií (ve skutečnosti bohyně Athéna, Artemis a Afrodita), sloupořadí kolonády tvořené dvanácti sloupy iónského řádu nesoucími kladí složené z architrávu se třemi faciemi, vlysu se zubořezem a zakončené vystouplou římsou, vlys členěný nad každým sloupem věncem, v bočních čelech kolonády užito tzv. palladiánského oblouku, uvnitř dvanáct výklenků s figurami alegorií umění a věd;
sochařská výzdoba - tři skupiny puttí vystavené na střeše opět prací Josefa Kliebera;
zezadu ke kolonádě přistavěn společenský sál s valenou klenbu a mozaikovou podlahu;
spojení personální obydlí s letohrádkem - loveckým zámečkem
- dnešní stav: dobrý
- vzory: návrh J. Peyreho pro grotte et cascade publikovaný r. 1765, jednoduchá antická stoia.

obrázky:



- název stavby: **CHRÁMEK NOCI**
- umístění: zahrada na **KLAMOVCE** (Praha 5)
- doba vzniku: **1790**
- stavebník: **CHRISTIAN FILIP CLAM-GLAS**
- architekt: neznámý
- stavba: typu pseudoperipteros kruhového půdorysu, obepíná ji osm polosloupů v netradičně pojatém iónském řádu nesoucích kladí složené z nízkého architrávu se třemi fasciemi, vlysu, zubořezu a římsy, část vlysu ozdobena hady a rostlinnými úponky, oblast nad sloupem dekorovaná hlavou Medúsy, zakončení stavby střechou ve formě kopule s lucernou, okolo kopule balustráda v pravidelných intervalech korunována vázou, kuriózní prosvětlení stavby pomocí prosklených otvorů ve tvaru hvězd a měsíce, vstup do chrámku ve formě portiku s trojúhelníkovým štítem;
uvnitř iluzivně vytvořená noční obloha,
kuriózně-symbolická stavba s odkazy ke svobodnému zednářství.
- dnešní stav: dobrý
- vzory: dle vnější podobnost Lysikratův monument v Athénách či Chrám Vesety na Foru Romanu v Římě.

obrázky:





- název stavby: **CHRÁMEK PŘÁTELSTVÍ**
- umístění: **PODZÁMECKÁ ZAHRADA V KROMĚŘÍŽI**
- doba vzniku: okolo r. **1800**
- stavebník: arcibiskup **ANTON THEODOR COLLOREDO-WALDSEE**
- architekt: pravděpodobně **JAN ANTONÍN KŘOUPAL**
- stavba: otevřená kruhová typu monopteros, stojící na velmi nízké podstavě, přístup naznačen schody ze dvou stran, sloupoví tvořeno šesti sloupy iónského řádu, kladí pouze naznačené - hladké a bez dekorace, kamenné bloky ležící ve dvou mezisloupích naproti sobě, zastřešení ve formě kopule na vrcholu s kuželkou;
interiér – vydlážděná podlaha v podobě šachovnicového rastru, část kanelovaného sloupu postavená symbolicky uprostřed pavilonu.
- dnešní stav: dobrý
- vzory: Chrám lásky (1778) v Malém Trianonu ve Versailles,
Vesetin (Sibylin) chrám v Tivoli.
- obrázky:



- název stavby: **POMPEJSKÁ** nebo také **MAXOVA KOLONÁDA**
umístění: **PODZÁMECKÁ ZAHRADA V KROMĚŘÍŽI**
doba vzniku: **1845 - 1846**
stavebník: arcibiskup **MAXMILIÁN SOMMERAU-BECKH**
architekt: **ANTONÍN ARCHE**
stavba: kolonáda půlkruhového půdorysu stojící na čtyřstupňovém podstavci obepínající se kolem kašny, sloupová kolonáda tvořená osmi sloupy korintského řádu nesoucími zdobené kladí s hladkým nízkým architrávem, vlysem, zubořezem a římsou, vlys členěný rozetkami a uprostřed s nápisem, boční čela v podobě portiku s korintskými sloupy a trojúhelníkovým štítem, kolonáda završena nízkou sedlovou střechou s litinovými akroteriiemi;
vnitřní stěna kolonády členěná nikami původně osazenými antikizujícími „pompejskými“ bustami z terakoty.
dnešní stav: dobrý
vzory: návrh kašny od J. N. L. Duranda publikovaný 1804 – 1805, chrámek British Worthies v parku ve Stowe, Chrámek Tří grácií v lednicko-valtickém areálu, stavebním typ antické stoi.

obrázky:



Pompejská kolonáda – pohlednice (P. Zatloukal, 2002, s.138)

- název stavby: **CHRÁM PŘÁTELSTVÍ** též templ
- umístění: park v **NOVÝCH ZÁMCÍCH U LITOVLE**
- doba vzniku: **1808 - 1806**
- stavebník: **JAN JOSEF I. LIECHTENSTEIN**
- architekt: **JOSEF HARDMUTH**
- stavba: pseudoperipteros kruhového půdorysu , po obvodu členěná iónskými polosloupky nesoucími podstřešní římsové kladí, vstup do chrámku dveřmi a naproti nim v mezisloupí tři okna, stěna z vnější strany horizontálně rozčleněna pásovou bosáží stavba završená kopulí.
- dnešní stav: dobrý
- vzory: podle vnější podoby Lysikratův monument v Athénách
- obrázky:



název stavby: **DIANIN CHRÁM** či Dianin glorieta
umístění: park **CIBULKA** (Praha 5)
doba vzniku: asi **1820**
stavebník: **LEOPOLD THUN-HOHENSTEIN**
architekt: neznámý
stavba: otevřená kruhová typu monopteros, sloupoví tvořené šesti sloupy toskánského řádu a nesoucí kladí, zastřešení ve formě kopule,
dnešní stav: stavba **nedochována**, stržena roku 1959 po poškození bouří.
vzory: Chrámek lásky (1778) v zahradě Malého Trianonu ve Versailles, Vesetin (Sibylin) chrám v Tivoli.

obrázky:



Dianin chrám. Foto J. Sudek 1941.

- název stavby: **APOLLÓNŮV CHRÁM**
- umístění: zámecký park v **JINOŠOVĚ**
- doba vzniku: **20. léta 19. století**
- stavebník: **HEINRICH WILHELM HAUGWITZ**
- architekt: **JOSEF KORNHÄUSEL**
- stavba: otevřená, kruhového půdorysu, typu monopteros, stojící na nízké podstavě se zabudovaným přístupovým schodištěm ze dvou stran, sloupový chrám tvořené osmi sloupy toskánského řádu nesoucími typické kladí, střecha ve formě kopule uvnitř zdobené iluzivní kazetovou malbou.
- dnešní stav: stavba chátrá
- vzory: Chrámů lásky (1778) v Malém Trianonu ve Versailles,
Sluneční chrám (1794) v zámecké zahradě v Lednici,
Chrámů Vesty (Sibyly) v Tivoli.
- obrázky:



Apollónův chrám (P. Zatloukal, 2002, s.125)

název stavby: **antikizující pavilon**
umístění: zámecký park ve **Veselí nad Moravou**
doba vzniku: asi po **1840**
stavebník: **Friedrich Chorinský**
architekt: snad **F. Schleps**
stavba: kubická, otevírající se portikem se čtyřmi sloupy toskánského řádu, završenou atikou
dnešní stav: dobrý
vzory: vstup řeckého chrámu v dórském řádu
obrázky:



Antikizující pavilon (J. Kuthan, I. Muchka, s. 170.)

název stavby: **Dianin chrám**
umístění: zamecký park ve **Vranově nad Dyjí**
doba vzniku: **1793-1799**
stavebník: **Josef Hilgartner z Lilienbornu**
architekt: neznámý
stavba: podrobnější podoba nepříliš známá.
dnešní stav: stavba **nedochována**, brzy přestavěna na kapli.
vzor: řecký chrám snad dórského řádu.

16. ZÁVĚR

Práce se soustředila na vytvoření souborného přehledu vybraných antikizujících staveb v rámci zahradní architektury, jak bylo nastíněno v úvodu, vzniklých na našem území v době klasicismu. Velká obliba budování či přetvoření zahrad nebo parků šlechtických sídel v duchu evropských vzorů u nás započala v osmdesátých letech 18. století. Nové ideje byly nejčastěji přebírány zprostředkovaně od našich německých a rakouských sousedů, méně často pak přímo z Anglie či Francie. S dobou největšího rozvoje zahrad a parků souvisí i koncentrace na budování drobné zahradní architektury a tudíž i na stavění antikizujících staveb, jež pokračovalo až téměř do poloviny 19. století.

V práci je uveden kontext prostředí staveb, jejich popis, evropské a antické vzory a snaha o určité zhodnocení. Inspirace antikou se pak uvádí zejména na základě vnější podoby stavby a možného vzoru. Bere se v potaz zda daná vzorová stavba byla v té době již dostatečně známá, buď na základě nejrůznějších publikací památek starověkého Řecka či Říma, nebo dle jejich zpracování umělci na rytinách, vesměs však právě prostřednictvím evropských vzorů. Přímá konfrontace tvůrce antikizujících staveb se starověkými monumenty se u nás nepředpokládá, architekti většinou pracovali se vzorníky, někdy jim mohl dát podnět majitel panství, který po Evropě cestoval. Mezi nejčastěji citované antické vzory patřily kruhové stavby typu tholos a monopteros, z nich zejména Vesetin (Sibyllin) chrám v Tivoli a Lysikratův monument, dále řecký chrám hlavně dórského řádu, dobře známa již byla athénská Akropole. Z římské architektury se uplatnily především stavební typy triumfálního oblouku a akvaduktu.

Zajímavé je též zamyslet se nad primárními pohnutkami vedoucími ke stavbě zahradních objektů inspirovaných antikou. Šlo o pouhý módní prvek a nic víc, nebo mohly stavby skrývat i něco jiného třeba jen sympatii majitele s dávnověkem, hlubší symboliku, vyjádření dobové nálady? Pokud bychom na tuto otázku chtěli odpovědět u každého díla, museli bychom se nejspíš pustit do studia dobových materiálů týkajících se jak zadavatele stavby, tak i jejího autora. Alespoň tedy naznačme možnosti, jak to

mohlo být. Pro ilustraci poslouží citace z publikace o veltruském parku od A. Weniga: „*Záliba v zřizování zvláštních malých, intimních budov v zahradách jevila se vždy, ale zvláště v XVIII. století zračila se v ní živá potřeba protiváhy slavnostního života, kterýžto přinášel s sebou v důsledku strojené obřadnosti i nudu a únavu, proto též touha po chvilkách samoty.*“ To je jedna z možností, další je symbolický význam nejčastěji vztahující se k svobodnému zednářství, pak i sám majitel panství byl členem lóže.

Nakonec se samozřejmě nevyhneme ani aspektu antikizujících staveb jako módních doplňků, které prostě v parku nesměly chybět. Do této skupiny náleží gloriety, stavby typu monopteros, které byly primárně inspirovány Chrámem lásky v Malém Trianonu ve Versailles a přeneseně Chrámem Vesety (Sibyly) v Tivoli. O jejich oblibě svědčí i hojný výskyt, u nás kupříkladu v parku v Krásném Dvoře, ve Vlašimi, v Kroměříži, v Lednici (již zaniklý), na Cibulce v Praze Košických a v Jinošově. Tyto pavilony nejčastěji sloužily jako vyhlídky, či stály na ostrově v rybníce a vytvářely malebné scenérie s odkazem na Rousseauův hrob v Ermenoville.

Třebaže tyto stavby vznikaly v době, kdy české země byly pouhou součástí Habsburské říše a nedosahovaly takové úrovně v umění jako dříve, tak i přesto právě ony představují vynikající umělecké památky odrážející charakter daného období. Bohužel mnoho z nich se dodnes nezachovalo, některé byly přestavěny následujícími majiteli, jiné podlehly přírodním vlivům a špatné péči. Naštěstí ty nejlepší přetrvaly do současnosti, kdy je sami můžeme obdivovat a hodnotit. Konkrétně jde o antikizující stavby v rámci lednicko-valtického areálu, které patří ke skvělým dílům odrážejícím vrchol klasicistní architektury u nás. Interesantně působí také Chrámek noci na pražské Klamovce či Chrám přátel venkova a zahrad ve Veltrusech. A konec období klasicismu plynule přecházejícímu k romantismu zprostředkovává Pompejská kolonáda v Podzámecké zahradě v Kroměříži.

17. RESUMÉ

Bakalářská práce „Antikizující stavby v zahradní architektuře klasicismu v Čechách a na Moravě“ se zabývá vybranými zahradními stavbami, které nesly nejen antické prvky, ale byl u nich použit též určitý stavební typ vycházející (čerpající) z architektury starověkého Řecka a Říma.

V práci jde především o podrobnější a komplexnější studii tohoto typu staveb, kterým je jinak věnována pozornost spíše okrajově. Pokud už se setkáme s odbornou prací tak se buď jedná o antikizující stavby svázané s určitou oblastí, nebo jen vybraným stavebním typem. Je také zdůrazněno, že ačkoliv tyto stavby čerpaly z evropských vzorů a tímto přeneseně z antiky, nikdy nešlo o pouhé kopírování či stavění prostých replik. Pozornost je věnována i parkovému kontextu a jeho pojetí, jelikož i to je důležité pro samotné vyznění stavby. Třebaže tyto stavby vznikaly v době, kdy české země byly pouhou součástí Habsburské říše a nedosahovaly takové úrovně v umění jako dříve, tak i přesto právě ony představují vynikající umělecké památky odrážející charakter daného období.

Doufejme tedy, že nešlo jen o pouhou módní záležitost.

RESUME

The bachelor thesis “Antique-style buildings in garden architecture of neo-classicism in Bohemia and Moravia” deals with selected garden buildings, which not only had ancient elements, but also some constructive form drawing from antiquity (the architecture of Ancient Greece and Rome) was used in their construction.

The thesis mainly contains more detailed and complex study of this type of buildings, which are normally not in the centre of interest. If we though are meet with some thesis, it is either about antique-style buildings connected with concrete territory, or only selected building type. It is also emphasized, that even if the buildings drew

from European models and thus de facto from antique, they have never only copied or built exactly the same antique originals. Attention to park-context and its conception are also paid because it is also important for the final impression of the building. Although these buildings were built in the time, when Czech countries were only one part of the Habsburg monarchy and did not reach such a level of art as before, it's just they that represent excellent culture monuments that are reflecting the character of the given period.

Let's hope, it was not only question of fashion.

18. SEZNAM LITERATURY

ALBERT CH. - BERNARD P. G. a kol.: *Světové dějiny umění. Malířství, sochařství, architektura, užité umění*. Praha 2004.

BAŠEOVÁ O.: *Pražské zahrady*. Praha 1991.

BENEŠOVÁ M.: *Česká architektura v proměnách dvou století. 1780-1980*. Praha 1984.

DOKOUPIL Z., NEUMANN P., RIEDL D., VESELÝ I.: *Historické zahrady v Čechách a na Moravě*. Praha 1957.

HEROUT J.: *Staletí kolem nás. Přehled stavebních slohů*. Litomyšl 2002.

HOŠŤALCOVÁ B.: *Odezva anglického krajinářského parku v Praze*. In: Mžýková M. (red.): *Kamenná kniha. Sborník k romantickému historismu – novogotice*. Sychrov 1997.

HOŘÍNKOVÁ M.: *Příběhy pražských zahrad*. Praha 2004.

HUŠEK P.: *Zámecký park Krásný dvůr. Ústí nad Labem 2006*.

k romantickému historismu – novogotice. Sychrov 1997.

KOCH W.: *Evropská architektura. Encyklopedie evropské architektury od antiky po současnost*. Praha 1998

KRATOCHVILOVÁ G.: *Architektonické skvosty v jinošovské oboře na Třebíčsku*. In: *Historické zahrady*. Kroměříž 8-10. června 2006. Kroměříž 2006.

KROUPA J.: *Dějiny a teorie zahradního umění*. Brno 2004.

KUTHAN J., MUCHKA I. P.: *Aristokratická sídla období klasicismu*. Praha 1999.

LAWRENCE A. W.: *Greek Architecture*, Harmondsworth 1973

NESMĚRÁK M.: *Stavby typu tholos (peripteros kruhového půdorysu) a monopteros v české architektuře 18. a 19. stol. a jejich typologické a konstrukční vzory*. Praha 2005

- NOVÁK Z.: *Projevy romantismu v zahradách Evropy a českých zemích na příkladu okolí zámku v Lednici na Moravě*. In: Mžýková M. (red.): Kamenná kniha. Sborník
- PACÁKOVÁ-HOŠŤÁLKOVÁ B. a kol.: *Zahrady a parky v Čechách, na Moravě a ve Slezsku*. Praha 1999
- PALLADIO A.: *Čtyři knihy o architektuře*. Praha 1958.
- PETRASOVÁ T.: *Architektura „státního“ klasicismu, palladiánského neoklasicismu a počátků romantického historismu. Čechy 1780-1840*. In: Lorenzová H, Petrasová T. (eds.): *Dějiny českého výtvarného umění. (III/1) 1780/1890*. Praha 2001.
- PETRŮ J.: *Fenomén krajinářského parku ve vývoji umění*. In: Mžýková M. (red.): Kamenná kniha. Sborník k romantickému historismu – novogotice. Sychrov 1997.
- PINCOVÁ V.: *Historie romantického parku ve Vlašimi*. In: *Historické zahrady. Kroměříž 8-10. června 2006. Kroměříž 2006*.
- PINCOVÁ V.: *Historie romantického parku ve Vlašimi. Zámek a park Vlašim*. (on-line) Dostupné z <<http://www.vlasimskypark.cz/Materiálykestažení/tabid/155/Default>>
- POCHE E.: *Zaniklé pražské zahrady*. In: Buřival Z. (red.): *Staletá Praha. Pražské zahrady a parky. Archeologické výzkumy*. Praha 1980
- SYROVÝ B. a kol.: *Architektura - svědectví dob. Přehled vývoje stavitelství a architektury*. Praha 1974.
- VITRUVIUS M. P.: *Deset knih o architektuře*. Praha 1979.
- WHEELER M.: *Roman Art and Architecture*. Thames & Hudson 1985
- WENGEL T.: *Gartenkunst im Spiegel der Zeit*. Leipzig 1985
- WENIG A.: *Veltrusy, park a zámek*. Praha 1917.
- WINCKELMANN J. J.: *Dějiny umění starověku. Soubor statí*. Praha 1986

ZATLOUKAL O.: *Západočeské elysium aneb pozapomenutá zpráva o pozoruhodném parku hraběte Černína při zámku v Krásném Dvoře*. In: Historické zahrady. Kroměříž 8-10. června 2006. Kroměříž 2006.

ZATLOUKAL O.: *Et in Arcadia ego. Historické zahrady Kroměříže*. Olomouc 2004.

ZATLOUKAL P.: *Apolloniův chrám v Lednici*. Brno 2003.

ZATLOUKAL P.: *Architektura 19. století*. Praha 2001.

ZATLOUKAL P.: *Architektura neoklasicismu. Morava 1780-1840*. In: Lorenzová H, Petrasová T. (eds.): *Dějiny českého výtvarného umění. (III/1) 1780/1890*. Praha 2001.

ZATLOUKAL P.: *Příběhy z dlouhého století. Architektura let 1750-1918 na Moravě a ve Slezsku*. Olomouc 2002.