

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE
FILOZOFICKÁ FAKULTA
KATEDRA TEORIE KULTURY (KULTUROLOGIE)

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Marie Gollová

**ZAHRADNÍ UMĚNÍ A TVORBA KRAJINY V KULTURNĚ
HISTORICKÉ PERSPEKTIVĚ**

GARDEN DESIGN AND LANDSCAPE ARCHITECTURE IN THE
CULTURAL AND HISTORICAL PERSPECTIVE

Praha 2012

Vedoucí práce: PhDr. Vladimír Czumalo, CSc.

„Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia nebo k získání jiného či stejného titulu.“

V Rožtokách dne 5. 1. 2012

podpis:

„Děkuji vedoucímu práce PhDr. Vladimíru Czumalovi, Csc. za odborné vedení, za podnětné rady a inspiraci. Také děkuji své rodině za podporu během studia a svým přátelům za trpělivost.“

Obsah

Úvod.....	- 5 -
Krajina, kulturní krajina a člověk mezi nimi.....	- 7 -
Zahrada v křesťanské symbolice.....	- 11 -
Fenomén zeleného muže	- 17 -
Starověké zahrady	- 18 -
Vila Papyrů (Villa dei Papiri) a její zahrady	- 27 -
Středověké zahrady	- 29 -
Pražské středověké zahrady	- 33 -
Sankt Gallenský plán a jeho zahrady	- 37 -
Renesanční zahrady.....	- 38 -
Pražské renesanční zahrady.....	- 44 -
Villa Brenzone a její zahrady	- 50 -
Manýristické a barokní zahrady	- 52 -
Pražské barokní zahrady.....	- 61 -
Zámek Trója u Prahy a jeho zahrady.....	- 68 -
Krajinářský park a parky eklektické v 18. a 19. století	- 70 -
Pražské krajinářské, eklektické parky a zahrady v 18. a 19. století	- 80 -
Gröbovka neboli Havlíčkovy sady	- 87 -
Závěr.....	- 89 -
Anotace.....	- 90 -
Abstract	- 91 -
Seznam literatury.....	- 92 -
Internetové zdroje.....	- 96 -
Obrazová příloha	- 97 -

Úvod

Zahrada jako místo setkávání přírody a kultury, jako proměnlivé místo, ve kterém je možné zakusit chvíle odpočinku, těžké práce, ale i zábavy, mne fascinuje již dlouhou dobu. Zahrada patří k fenoménům, které zná snad každý člověk na světě. I pro ty, kteří nemají to štěstí nějakou vlastnit či navštěvovat, může být součástí jejich náboženských či mytologických příběhů, včetně představy o rajske zahradě. Pro mnoho lidí je zahradní prostor něčím samozřejmým, co téměř nevnímají, pro druhé je to také předmět zájmu, o čemž svědčí poměrně rozšířená literatura zahrad se týkající. Ano, existuje opravdu mnoho publikací, které pojednávají o historických zahradách, ať se týkají konkrétních zahradních kompozic či vývojové etapy, ale ještě jsem nenalezla žádnou, která by pokrývala dostatečně období mého zájmu, to znamená zahradní tvorbu od starověku po zahrady a parky 19. století. Problematický je také fakt, že v dějinách zahradního umění se nemůžeme opřít o autoritativní syntézu jako např. v dějinách architektury či užitého umění. Chybí jednotná stylová periodizace a terminologie. Literatura se často neliší, jak je obvyklé, jen v koncepci a akcentech, ale liší se ve velmi zásadních bodech, které lze považovat za objektivní historická fakta. K tomu vede i to, že mnoho autorů patří pouze k amatérským historikům a uměnovědcům. Bylo tedy třeba důkladně prostudovat a porovnat dostupné zdroje.

Zahrada jako předmět zkoumání je tradičně součástí několika vědních oborů. Nejčastěji se k tomuto tématu vyjadřují dějiny architektury a její teorie, dějiny urbanismu, botanika a dendrologie. Nesmíme zapomenout ani na velmi rozšířený koníček zahrádkářství. Existuje velké množství knih, časopisů, televizních pořadů a tematických zájezdů, které sytí tento laický zájem. Historické zahrady jsou přirozeně součástí tohoto zájmu. Z důvodu takto velké produkce však dochází mnohdy ke kontaminaci odborné literatury laicizací, ať již neúmyslnou či záměrnou, o čemž jsem se sama přesvědčila při rozboru literatury, která je o tomto tématu k dispozici. Žádný z těchto přístupů téma týkající se zahrad a tvorby krajiny zdaleka nevyčerpává. Jsem přesvědčena, že fenomén zahrad a tvorby krajiny naprosto jasně vybízí k interdisciplinárnímu zkoumání a že nemá smysl ho studovat mimo kulturní kontext. V tomto ohledu mimo jiné vycházím ze svého nedokončeného studia zahradnictví na České zemědělské univerzitě. Nedokončené zůstalo právě proto, že úzce profilované studium této oblasti nemohlo pokrýt můj zájem o danou problematiku. Došla jsem tedy k závěru, že kulturologie jako interdisciplinární obor lépe podpoří, mimo jiné, mé další studium této oblasti.

Cílem mé práce je tedy především předložit co nejpřesnější kulturně historický přehled vývoje zahradní tvorby a proměn lidského vnímání zahrad, parků a tvorby krajiny. Zaměřuji se především na evropskou tradici, a pokud je to možné, tak na území českých zemí. Velký prostor je věnován pražským zahradám a parkům a to proto, že Praha představovala na našem území již od středověku kulturní centrum a sídlo elity, kde se projevovaly nové zahradní tendence nejdříve. Jako vstup do daného tématu jsem zvolila postupný přechod od krajiny k zahradě a její symbolické funkci, zejména ve spojení s křesťanskou tradicí.

Nejrozsáhlejší část práce se skládá z kapitol, které odpovídají hlavním vývojovým etapám v zahradním umění. Tato část tedy zahrnuje kulturně historický vývoj zahradního umění ve starověku, středověku, dále se týká renesančních, manýristických, barokních zahrad a zahrad a parků 18. a 19. století. V každé kapitole se ještě zvláště věnuji tomuto období v pražské zahradní tvorbě, přirozeně kromě starověku, a snažím se popsat typické rysy daného období na co nejlépe zvoleném příkladu konkrétní zahradní či parkové kompozice. Vycházím ze studia dostupných zdrojů k danému tématu a k tématům příbuzným a z jejich důsledné kritické komparace, jelikož, jak jsem již zmiňovala, zdroje se velmi často rozcházejí v důležitých bodech a je nutné je důsledně ověřit.

Krajina, kulturní krajina a člověk mezi nimi

Krajina by se dala definovat jako „*soustava geobiocenóz, hydrobiocenóz, technoantropocenóz a neústrojných útvarů, jako jsou skály, jezera apod., je tvořena krajinnými složkami.*“¹ (Hadač, 1982, s. 150) Pro Alexandra von Humboldta znamenala „*celkový charakter nějaké oblasti*“ (Hadač, 1982, s. 16) a pro Václava Cílka by mohla být definována např. tímto způsobem: „*krajina je výsek souše, který má nějaký střed, určitou hranici či okraj a uvnitř té hranice leží pole nějakých víceméně jednotných vlastností.*“ (Cílek, 2011, s. 13)

Ovšem najít v dnešní době krajinu bez lidského působení je velmi obtížné na celé planetě, natož na území České republiky. Jedná se tedy o krajinu kulturní, což znamená, že se nachází na pomezí přírody a kultury a záleží na úhlu pohledu, jestli v daný moment zdůrazníme přírodní či kulturní složku. (Sádlo, Pokorný, Hájek, Dreslerová, Cílek, 2005, s. 17) Kultura zde v tomto pojmu může znamenat veškerou činnost člověka a její antropologickou definici: „*Systém artefaktů, sociokulturních regulativů a idejí sdílených a předávaných členy určité společnosti*“ (Soukup, 2004, s. 640) Zároveň pravděpodobně odkazuje přímo na původní antický význam kultury, který pochází z latinského slovesa *colere* (obývat, pěstovat, pečovat, též uctívat), což naznačuje, že je to tedy něco, co přirozeně nevzniká, ale co vyžaduje péči, něco nesamozřejmého. Opozici k tomuto pojmu tvořil pojem *natura* (od slova *natus*, narozený, zrozený).

Historie kulturní krajiny začíná tam, kde začíná také zemědělství, v období neolitu, mladší doby kamenné. Pojem neolitická revoluce je poměrně zavádějící, jak zdůrazňuje Jiří Sádlo (Sádlo et. al., 2005, s. 23), protože šlo zjevně o postupný proces, který ovšem znamenal velkou (revoluční) změnu pro lidstvo i pro přírodní prostředí. Na našem území začala změna v 6. tisíciletí př. n. l., kdy docházelo postupně k vytváření kulturní krajiny prostřednictvím zemědělství a domestikace zvířat. V tomto období se již začínalo s odlesňováním krajiny, a to zejména kvůli rozšiřování pastvin a těžbě dřeva pro stavbu obydlí a využití jako paliva. Odlesňování krajiny není tedy jen fenoménem industriální a postindustriální společnosti. Existují archeologické důkazy o neolitickém osídlení středoevropského území a to např. na území dnešního Nymburka, Mladé Boleslavi, Kolína, Českého Brodu, Brandýsa nad Labem a území Praha-východ a Praha-západ. Velmi významnou archeologickou lokalitu neolitu tvoří území Bylan u Kutné Hory. (Cílek, 2011, s. 227) V eneolitu, pozdní době kamenné, ve 4. – 3. tisíciletí př. n. l., vznikaly již trvalejší sídlištní celky, obdělávaná pole byla také trvalejšího charakteru. Se vznikem řemesel zpracovávajících kov docházelo přirozeně k nárůstu spotřeby dřeva. Vznikaly nové typy sídel, která vyžadovala opět větší podíl dřeva a také přemísťování zeminy na fortifikace a jiné stavební činnosti, což zasahovalo do okolního terénu.

¹ Geobiocenóza = soubor organismů obývajících určitý prostor

Hydrobiocenóza = biocenóza vodního prostředí

Technoantropocenóza = společenství lidí se vším, co potřebují ke své existenci

K významným historickým předělům měnícím krajinu patří také objevení slitiny bronzu. Těžba měděných a cínových rud v době bronzové, asi 2400 – 750 př. n. l., proměňovala tvář tehdejší krajiny. Ve starší době železné, od doby haštalské do časného latěnu, 750 – 370 př. n. l., se rozrůstá osídlení a do jisté míry se sjednocuje hmotná kultura. Mimo vesnického osídlení jsou dokázána i některá hradiště. Následně přicházejí na naše území Keltové, v tomto případě kmen Bójů, kteří dále rozšiřují osídlení a řemeslnou výrobu. Dobývá se sapropelit neboli švartna, černá leštitelná uhelná hmota používaná ve výrobě šperků, rýžuje se zlato a láme se kámen, což pochopitelně zasahuje do tehdejší krajiny. Spotřeba dřeva stále stoupala, tudíž docházelo k rozšiřování bezlesé kulturní krajiny. Germáni, kteří obývají české území přibližně až do konce 6. století n. l., a přinášejí další vývoj železářské výroby. Existují archeologické důkazy o celých bateriích pecí, nejznámější jsou asi pece mezi Stodůlkami a Nučicemi. K určité regeneraci krajiny mohlo dojít během stěhování národů, které se dotklo našeho území závěrem 4. a začátkem 5. století. V první třetině 6. století přicházejí na naše území Slované, tvoří svá vlastní sídliště nebo obsazují původní sídliště se zbytkem germánských obyvatel. Další vlna příchodu Slovanů spadá do období přelomu 7. a 8. století n. l. Po předchozí regeneraci lesů začínají Slované přirozeně s využíváním dřeva, zejména dubu a jedle. Od první čtvrtiny 10. století se postupně sjednocuje území a vláda. Obydlená území se rozšiřují, zcela obydlené byly určitě střední Čechy, celková plocha osídlení Čech čítala okolo 15 %. (Cílek, 2011, s. 232) Na přelomu 10. a 11. století docházelo k osidlování nových území, často za pomoci zakládání klášterů a 12. a 13. století patřilo vnitřní kolonizaci, nová sídla byla větší a s pravidelným půdorysem. Využívání krajiny velmi rychle roste, nejprve v nížinách, poblíž nově založených měst, a posléze se přesouvá i do vyšších nadmořských výšek. Koncem 13. století byla v podstatě dokončena struktura sídel a těžba surovin, zejména stříbra, se pochopitelně velmi zvýšila. Odlesnění dosáhlo takové úrovně, že krajina nebyla schopná pojmout dešťové srážky a docházelo tudíž k velkému množství povodní. Před středověkem docházelo k odlesňování, avšak přesto bychom našli převahu zalesněné krajiny. Na konci 15. a začátku 16. století se reguluje vodní režim na přítocích Labe, jehož pozůstatky najdeme na Poděbradsku v podobě Sánského kanálu vyvedeného z Cidliny a z něj odděleného Nového kanálu. Tyto kanály zásobovaly síť rybníků, včetně tehdy největšího rybníku v Čechách, Blatce. Změna v této, dříve pravidelně zaplavované oblasti, vedla pravděpodobně i ke změně mikroklimatu. Snaha o maximální ekonomické využití krajiny se pochopitelně zvyšovalo, zásah do krajiny znamenal následující třicetiletá válka, po ní následovalo znatelné klimatické ochlazení. Podstatně se rozvíjí také stavební činnost. Změny v chápání krajiny a nakládání s ní byly typické pro české baroko. Jedná se o kulturní krajinu z doby mezi první čtvrtinou 17. a koncem 18. století, která tvořila s různými aspekty tehdejší doby, s politickými, ekonomickými a kulturními, pozoruhodný celek. Velmi výrazně se baroko projevilo např. v krajině Jičínska a je zde patrné dodnes.

V této době se zvyšuje podíl vlivu člověka na krajinu, rozšiřovala se pole, přecházelo se od trojhonného na střídavé hospodářství, louky se začínaly pravidelně kosit, některé rybníky zaniklé za třicetileté války se vysušily a následně využily na pole a pastviny, rozšiřovaly se nové druhy plodin jako kukuřice (*Zea mays*), brambory (*Solanum tuberosum*), rajčata (*Solanum lycopersicum*), slunečnice (*Helianthus annuus* či *tuberosus*) a také okrasných rostlin jako je zimostráz (*Buxus sempervirens*), koňský kaštan (*Aesculus hyppocastanum*), tulipány (*Tulipa*) a jiriny (*Dahlia*). Zavádí se chovy nových druhů lovné zvěře, např. daňků, muflonů, i hospodářských zvířat jako jsou krůty a perličky. Kvůli rozvíjející se výrobě, zejména kvůli železářství a sklářství, bylo vykáceno mnohem více lesního porostu a přeměněny některé vedlejší toky. (Sádlo et. al., 2005, s. 174-180) Lidská ruka působila v krajině i z estetických důvodů. Některá sídla a okolní krajinné kompozice jsou zmíněné v kapitole Manýristické a barokní zahrady. Kolem poloviny 19. století s rozvojem průmyslu v našich zemích dochází k ještě větší devastaci krajiny a odlesňování, což ovšem, jak již bylo zmíněno, není v menší míře žádnou novinkou, ale provází obyvatele českého území již od neolitu. Je jisté, že v této době si člověk již částečně uvědomuje svůj vliv na krajinu a začíná s postupným, opětovným zalesňováním.

S proměnou krajiny a zejména jejím odlesňováním přicházelo také její odlišné chápání. Dichotomie přírody a kultury zde hrála velkou roli. Různé lidské kultury se již před tímto ovlivňováním krajiny snažily alespoň částečně vyčlenit z přírody, hlavně z říše zvířat, a to zejména vylepšováním své tělesné stránky, jako něčeho nedokonalého, přírodního, ve více lidské. Většinou šlo o různé druhy zbrusování a barvení zubů a deformace částí těla. Částečně se tedy vždy z přírody vymezovali. Záleželo také na tom, jaká složka, přírodní či kulturní, byla v konkrétní době spíše nedostatková. Např. ve středověku se na přírodu hledělo z velké části jako na něco samozřejmého, nacházela se v podstatě všude, kdežto např. rukopisy se pokládaly za vzácnost nejvyššího druhu, stály mnoho námahy a dostupné byly pouze vyvoleným. Výlety do přírody, slézání vrcholů hor, to se stalo záležitostí až 18. století. Ve druhé polovině tohoto století ve Francii přichází Jean-Jacques Rousseau s myšlenkou, že kultura je čímsi deformujícím, škodlivým. V podstatě oživuje starobyrou představu „zlatého věku“, ve kterém žil člověk jako čistá bytost v harmonii s přírodou. Velký zájem o přírodu projeví lidé po první vlně industrializace. Je však možné, že vedle zděšení nad devastací přírody šlo spíše o uvědomnění si lidské přirozenosti v éře romantismu. (Komárek, 2000, s. 121) Změny ve vnímání krajiny se také dobře promítají do vztahu člověka a lesa. Od většího rozmachu zemědělství se les stával místo kouzelného prostoru něčím temným a nebezpečným. Nebezpečí a temnota lesa se odráží v lidové slovesnosti, příbězích a pohádkách. Např. v pohádkách bratří Grimmů je tento druhý pohled velmi výrazný, zejména pokud zmíníme jejich pohádku o Karkulce. (Komárek, 2000, s. 118)

Skvělým příkladem propojení přírody a kultury je zahrada a to jakéhokoliv typu. Obě složky, přírodní a kulturní, jsou zde velmi jasně patrné, zemina, rostliny, zvířata, voda na jedné straně a lidská činnost a kulturní artefakty na druhé.

„Zahrada je ochočená příroda, která stojí na poloviční cestě mezi člověkem a divočinou.“: takto vidí zahradu Václav Cílek. (Cílek, 2011, s. 32)

Podle Eugena Finka, německého fenomenologa, se v zahradě nachází trojí rozdílné bytí a to bytí přírody o sobě, člověkem vytvořené bytí, v němž byla příroda přetvořena prací, a bytí krásna. Tyto tři způsoby bytí se navzájem prolínají. Fink píše:

„Příroda není zakryvána ani zastírána tím, že v ní člověk zpředměňuje díla myšlení a svobody, a třpyt krásy nepůsobí jako odcizující médium – naopak vyzdvihuje, stupňuje a povyšuje. A na druhé straně lidský výtvar, artefakt, jež člověk vyrobil, nikdy neztrácí vztah k přírodnímu základu – nejen k látce, z níž je stvořen a jejíž bytí o sobě není přece odstraněno, jen přetvořeno, - umělá věc jako je obdělaná země se svými vybranými a pěstěnými rostlinami, se svými šlechtěnými stromy a pletým trávníkem, zůstává přírodou, je kusem zemského povrchu; vanou přes ni větry z širých dálav, je vystavena času i nečasu, a střídají se nad ní podle běhu Slunce a hvězdných drah noc a den, horko a chlad. Příroda zůstává všudypřítomná i v produktech člověka.“ (Fink, 1992, s. 38-39)

Zahrada v křesťanské symbolice

Definice symbolu existuje mnoho. Podle Clifforda Geertze, představitele symbolické antropologie, je symbol „*jakýkoliv objekt, akt nebo událost sloužící přenosu myšlenek nebo významů*“ (Soukup, 2004, s. 643) Leslie White tvrdil, že právě schopnost symbolizace je to, co člověka odlišuje od zvířete, a definuje symbol jako „*jakýkoliv znak obdařený obecným či abstraktním významem*“ (Murphy, 2004, s. 31)

Symbol zahrady však není jednoznačný, záleží na tom, z jakého úhlu se na ni díváme. Podle knihy *A Dictionary of Symbols* od Juana Eduarda Cirlota je zahrada symbolem řádu, zkrocené přírody a vědomí. Zahrada také patří k symbolům ženství. (Cirlot, 2002, s. 115) Jinak je tomu, pokud se na symbol zahrady díváme skrze prizma náboženství. Mnoho náboženství, ať už se jedná o křesťanství, judaismus, islám či starověká náboženství, má společnou určitou představu původní rajske zahrady.

V *Koránu* se např. vyskytuje v súře 56 zvané *Nezvratná událost*:

*„Předáci, to jsou ti, kdož (k Bohu) jsou přiblíženi,
v zahradách slastí usídleni
-zástup z prvních
a jen málo z posledních.
Na lehátkách, jež zlatem vypleteny jsou,
jeden proti druhému odpočívají budou:
obcházet mezi nimi budou chlapci mládí věčného
s číšemi, konvicemi a poháry nápoje čirého,
z něhož je hlava nerozbolí ani jím vyčerpání
nebudou,
a s ovocem, které si volně vyberou,
a s masem ptačím podle přání svých.
Tam budou i dívky velkých očí černých,
jež srovnat lze s perlami střeženými,
odměnou za to, co vykonali na zemi.
A neuslyší tam plané tlachání ani k hříchu svádění,
nybrž jen slova: „Mír, mír s vámi!“
A lidé po pravici – co bude s lidmi po pravici?
Ti budou mezi lotosovými stromy bezoknými
a mimózami plody ověšenými,
pod stínem protaženými
u vody tekoucí,
s ovocem v hojnosti
nevyčerpatelným, nezakázaným,
na kobercích zdvižených.“ (Korán, 56: 10-34)*

Zahrada jako symbol a symboly zahrady se týkající se tedy objevují i v mytologii starších civilizací. Sumerský mýtus o bohu vody Enkim vypráví, jak pomohl znovunastolit rajskej mír, který se podobal obrazu rajskej zahrady, tím, že znovu získal vodu od slunečnjho boha Utu. V této mytické zahradě zvané Dilmun panoval mír mezi lidmi a zvířaty, bolest, stáří a utrpení neexistovaly. (Fahlbusch, 2005, s. 34) *Epos o Gilgamešovi* také zobrazoval podobné představy. V starověkém Řecku a Římě se objevuje téma Rajskejch luk neboli Elysejskejch polí, která se nacházejí v podsvětí, a Ostrovů blažených, které měly podobný krajinný charakter. Tyto odkazy se objevují v mnoha literárních dílech, např. v Homérově *Odyseji*, v Pindarových *Olympijskejch zpěvech* či ve Vergiliově *Aeneis*. Tyto starověké představy se postupem času začaly christianizovat. Představa ráje jako zahrady, v níž krátce žili Adam a Eva, byla rozšířena a přijímána již od počátku křesťanské éry. Mnozí autoři, jako Tertullianus a Kléméns Alexandrijský z 3. století n. l., se snažili dokázat, že biblické učení je starší než pohanské a že pohané v podstatě nevědomky popisují rajskej zahradu jediného Boha. Významy se připisovaly i konkrétním rostlinám, např. ve starověkém Egyptě byl zasvěcen tamaryšek Osiridově duši, v antickém Řecku byl dub stromem charakteristickým pro boha Dia, vavřín byl spojován s Apollónem a myrta s bohyní Afroditou. Afroditu starověcí Řekové obecně spojovali s květinami a její syn Eros byl často znázorňován jako zahradník zalévající květiny.

Řecké slovo *paradeisos*, které se objevuje v *Septuagintě*, řeckém překladu Starého zákona, pochází z perského *apiri-daeza*. Tento termín označuje sad obklopený zdí a v hebrejštině byl přetvořen na slovo *pardes* označující obecně zahradu. Nejrozšířenější představa raného středověku zobrazovala ráj jako nádhernou zahradu se stromem poznání a čtyřmi řekami pramenícími z centra požehnané krajiny Edenu. (Stevens, 2001, s. 244) V zahradě panovalo příjemné světlo a květiny nikdy neuvadaly.

V období od 4. do 6. století n. l. se v různých dílech stále spojovala křesťanská a řecko-římská symbolika. Clermontský biskup Sidoine Apollinaire spojil ve svém díle *Panegyrika na Anthemia* názory Vergilia, Ovidia a dalších s obrazy raného křesťanství. Splývání těchto vlivů se obecně udrželo ještě další staletí, i když někteří, jako např. Isidor Sevilský ze 7. století n. l., před těmito tendencemi varovali. Isidor Sevilský ve svém díle *Etymologie* varoval před směřováním Ostrova blažených a zahradou v Edenu. (Delumeau, 2003, s. 12)

V průběhu let vznikl spor o reálnosti rajskej zahrady. Někteří tvrdili, že zahrada je reálným, hmotným fenoménem, že je nutné brát popis Genese doslovně. Někteří se naopak přikláněli k symbolické verzi. Mezi zastánce symbolického významu patřil i filosof Filón Alexandrijský, Órigénes a později i sv. Efrem. Zastánci této teorie byli však ve své době v menšině. Biskup Epifanos z 5. století n. l. celkem rezolutně odmítal symbolickou teorii. I Tomáš Akvinský si pokládal otázku, zda je ráj hmotné či nehmotné povahy.

Nakonec se přiklonil k názoru sv. Augustina, který říká: „*Nic nám nebrání přijmout duchovní interpretace ráje, které mohou být užitečné, věříme-li přitom i nadále pravdě absolutně věrohodné, té, která se objevuje ve vyprávění o tom, co se událo.*“ (Delumeau, 2003, s. 29)

Převládajícím názorem byl tedy ten, který tvrdil, že ráj je skutečným místem. Nejčastěji také sloužící jako místo, kde spravedliví čekají na vzkříšení a poslední soud. Podle některých se rajská zahrada stále nacházela na zemském povrchu a podle některých se po prvním hříchu přenesl ráj na nebesa. Během vrcholného středověku se spíše rozšířil názor, že rajská zahrada zůstala na zemském povrchu, ale je pro běžného smrtelníka nepřístupná. Začalo se uvažovat o lokalizaci ráje na mapě tehdejšího známého světa. Několik významných badatelů té doby se přiklánělo k názoru, že se ráj nachází na východě, v Asii, a že z něho opravdu vytékají čtyři zemské veletoky. Podle Josefa Flavia z 2. století n. l. se jedná o Gangu, Eufkrat, Tigris a Nil. Již zmiňovaný Isidor Sevillský tvrdil, že existují ráje dva, a to nebeský, ve kterém duše čekají na poslední soud, a ten zemský, ze kterého byli vyhnáni naši prapředci. Také se přikláněl k tomu, že pozemský ráj se nachází v Asii. K této teorii se přikláněl také Honorius z Autunu z 12. století, který tvrdil, že rajskou zahradou začíná na východě Asie a že je obklopena ohnivou stěnou až do nebe, aby do ní nemohl jen tak někdo vstoupit. Pařížský biskup Petr Lombard tvrdil, že se také nachází ráj v Asii, ale že je umístěn tak vysoko nad zemským povrchem, že se téměř dotýká měsíce a proto k němu nedosáhla potopa světa. Obecně lze tedy říci, že většina tehdejších učenců se přikláněla k názoru, že rajská zahrada unikla potopě světa a že je zde koncentrována veškerá možná krása a štěstí.

Pozemský ráj se také dostává do fiktivních cestopisů, ve středověku populárních. Např. do cestopisu zvaného *Ditamondo* od Fazia degli Uberti ze 14. století, *Cestopisu* od Jehana de Mandevilla a *Polychroniconu* od Ranulfa Higdena. Pozemský ráj byl také většinou zakreslován do tehdejších map světa.

Ve středověku se také začal šířit názor, že ráj samotný je sice nepřístupný, ale že v okolí se nachází krajina, která si uchovává některé charakteristiky ráje a je možné do ní proniknout. Asi nejznámější takovou krajinou bylo království kněze Jana. Legenda o tomto území vznikla patrně ve 12. století a rozšířena byla až do století šestnáctého. Vědci se domnívají, že mohlo jít původně o etiopského (habešského) císaře, o kterém se Evropané dozvěděli prostřednictvím křížových výprav. Jméno Jan mohlo být zkomoleninou slova Zan, které v té době v Etiopii označovalo panovníka.

Ve středověkém výtvarném umění se ráj zobrazoval jako zahrada uzavřená *hortus conclusus*, i když podle *Bible* byl volně přístupný z krajiny Edenu. Tuto uzavřenou zahradu nalezneme např. na obraze od neznámého malíře *Hortus Conclusus – Rajská zahrádka* z období kolem roku 1430. Tento obraz zvaný též *Madona v květinové zahradě* se dnes nalézá ve Frankfurtu nad Mohanem.

Dalším takovým obrazem je obraz svatby Adama a Evy v ráji na vazbě knihy *Židovské starožitnosti*. Tento obraz namaloval Jean Fouquet a zobrazuje pozemský ráj jako zahradu obehnanou zdí, v níž jsou čtyři otvory, aby tudy mohly odtékat čtyři biblické řeky pramenící v kašně života.

Symbolika ráje se odráží také ve středověké klášterní architektuře. Rajský dvůr (Obr. č. 1), jak již název napovídá, uchovával odkaz na rajskou zahradu a to jak svou uzavřeností zdmi kláštera a klášterního kostela, tak rozdělením pozemku na čtyři úseky, které symbolizovaly čtyři biblické řeky a čtyři evangelisty. Uprostřed obvykle stávala kašna, ze které pomyslné řeky vytékaly.

Postupně docházelo k posunutí symboliky uzavřené zahrady od ráje k mariánskému kultu. Uzavřená zahrada se stala symbolem neposkvrněného početí, čistoty Panny Marie. Tento motiv může údajně pocházet ze *Šalamounovy písně*: „Zahrada zamčená jsi, sestro má choti, vrchoviště zamčené, studnice zapečetěná.“ (*Píseň Šalamounova*, 4, 12) Motiv uzavřené zahrady, *hortus conclusus*, se objevuje také, ve své sekularizované podobě, v díle *Román o růži* ze 13. století.

Mimo symbolu uzavřené zahrady se v umění kladl důraz na květomluvu, významy jednotlivých rostlin. Na obrazech se začaly objevovat konkrétní druhy rostlin, kterým se připisovaly tyto významy. Vinná réva (*vitis vinifera*) se vyskytovala často jako součást výzdoby křesťanské středověké architektury a je symbolem Ježíše Krista a jeho obětování. Tento výklad pochází z *Evangelia podle sv. Jana*, kde se píše:

„Já jsem ten vinný kmen pravý, a Otec můj vinař jest.

Každou ratolest, kteráž ve mně nese ovoce, odřezuje, a každou, kteráž nese ovoce, čistí, aby hojnější ovoce nesla.

Již vy čistí jste pro řeč, kterouž jsem mluvil vám.

Zůstaňtež ve mně, a já v vás. Jakož ratolest nemůže nésti ovoce sama od sebe, nezůstala-li by při kmenu, takž ani vy, leč zůstanete ve mně.

Já jsem vinný kmen a vy ratolesti. Kdo zůstává ve mně, a já v něm, ten nese ovoce mnohé; nebo beze mne nic nemůžete učiniti.

Nezůstal-li by kdo ve mně, vyvržen bude ven jako ratolest, a uschneť, a budouť sebrány, a na oheň uvrženy, a shořít.

Zůstanete-li ve mně, a slova má zůstanou-liť v vás, což byste koli chtěli, prostě, a stanet' se vám.

V tomť bývá oslaven Otec můj, když ovoce nesete hojně, a budete moji učedníci.“

(Jan, 15, 1-8)

Víno, stejně jako břečťan (*Hedera helix*), byly před příchodem křesťanství symbolem boha Bakcha. Vinná réva se však objevuje již v mezopotamských eposech a v Asýrii byla považována za „kosmický strom“, střed světa. Ve Starém zákoně je vinný keř spojován s Izraelem a jeho ratolesti k izraelským kmenům. (Royt, Šedinová, 1998, s. 106-108) Břečťan jako plazivá rostlina obrůstá jiné stromy, tudíž se stal symbolem přátelství a lásky, patří také mezi stálezelené rostliny, proto evokuje představu nesmrtelnosti.

Myrtu (*Myrtus communis* či *nivellei*) lidé od starověku spojují s láskou, svatbou, ale i s pohřbíváním. Spojení s láskou pochází od zasvěcení rostliny bohyni Afroditě. Větvičky myrty rostou ve dvojici, což podle Giovanniho Boccaccia znázorňuje vzájemnost mileneckého páru. Spojení myrty a Venuše se často objevuje na obrazech Sandra Botticelliho, např. na obraze Venuše s Martem. Pohřební konotace pochází z pověsti o tom, jak Bakchus zachránil svou mrtvou matku z podsvětí a na důkaz díků za sebou zanechal větvičky myrty.

Díky její drobnosti a bílým kvítkům symbolizovala také čistotu Panny Marie. Staří Řekové a Římané považovali cypřiš (*Cupressus funebris*) za strom smrti, byl dokonce zasvěcen bohu podsvětí, Plutonovi. V křesťanství symbolizuje Ježíše Krista, Pannu Marii a obecně církev a to díky své jasné vertikalitě, tomu, jak vychází vstříc nebi. Údajně by to měl být také jeden ze čtyř stromů (kromě cedru, olivovníku a palmy), ze kterého vyrobili kříž Ježíše Krista.

Konvalinky (*Convallaria majalis*) jsou také považovány za mariánské květiny, jejich sklopené kvítky symbolizují pokoru. Podle helenistické pověsti vznikla bílá lilie (*Lilium candidum*) v okamžiku, kdy na zem dopadlo mléko bohyně Juno, když krmila malého Herkula. Křesťanství přisuzuje lilii, jako další typické mariánské květině, cudnost a čistotu. Mezi další květiny zasvěcené Panně Marii patří růže (*Rosa*), iris neboli kostace (*Iris*) a fialka (*Viola*). Iris, někdy díky tvaru květu nazývaný „lilie mečů“, nahrazuje v mnohých případech právě lilii, zejména na holandských malbách. Symbol francouzské lilie je ve skutečnosti původně irisem. Iris konkrétně vyjadřuje zármutek Marie nad smrtí syna. Kaštan (*Aesculus hippocastanum*) díky své slupce s trny symbolizuje Kristovo utrpení a také neposkvrněné početí a oprostění Marie od prvotního hříchu. Lísku (*Corylus avallena*) považovali Římané za strom míru a prosperity, byl to také oblíbený dar. Křesťanský význam pochází z příběhu o úkrytu Marie v lískovém keři před rozzlobenou zmijí. Tato legenda žila až do období renesance a lísku lidé prohlásili za ochránitele před různými nebezpečnými plazy. Těmto zmíněným rostlinám přisuzovali lidé veskrze pozitivní vlastnosti, nicméně existují zde i takové, jejichž symbolika byla těsně spjata s hříchem a d'áblem. Mezi takové rostliny patří i rozšířená okurka či jablko. Jablko je očividně symbolem úpadku člověka, vyhnání z ráje, prvotního hříchu a d'ábla.

S příchodem renesance se opouštělo od typu uzavřené zahrady, i když ne zcela. Patrné to bylo především v zobrazování ráje a příběhu Adama a Evy. Ráj jako otevřená krajina se vyskytla např. v dílech Huga van der Goes *Prvotní hřích*, Hieronyma Bosche *Zahrada pozemských rozkoší* a Henriho Met de Bles *Pozemský ráj*. Lucas Cranach namaloval ve svém díle *Pozemský ráj* taktéž otevřenou krajinu.

V průběhu 16. a 17. století vynikly tendence o přesnou lokalizaci pozemského ráje. Např. orientalista Guillaume Postel tvrdil, že se ráj nachází na severním pólu nebo v jeho okolí. Později byly napadány středověké představy o umístění ráje v nebesích, např. poblíž měsíce, jako nereálné. Pozemský ráj měl zůstat pozemským, tudíž na zemském povrchu. Vlámský autor Goropius zašel ještě dále a tvrdil, že Adam a Eva nebyli vyhnáni z konkrétního místa, ale z konkrétních podmínek požehnané přírody, kde žili spokojeně a bez práce, tudíž že celý zemský povrch byl kdysi rájem. Ke konci 17. století se stal všeobecným názor, že ráj kdysi opravdu existoval, ale byl poničen velkou potopou světa a nyní se už na zemském povrchu nenachází.

Od konce 17. století se osvícenství zasloužilo o kritické nahlížení na existenci rajske zahrady, i když velmi pozvolna. Pomocníkem byly také kamenné fosilie, o které rostl zájem, a později také nástup evolucionismu.

Fenomén zeleného muže

Zelený muž se nám představuje jako plastika, většinou na sakrálních stavbách Evropy, v podobě lidského obličejce, kterému z úst a někdy z nosu vyrůstají větvičky. Větvičky jsou někdy odtesané, pravděpodobně aby zelení muži působili více lidsky. Je považován za bytost spíše nelidského rodu, spojuje v sobě lidský a rostlinný element. Možná se jedná o personifikaci cyklické obnovy života v přírodě nebo démonických sil přírody. (Cílek et. al., 2010, s. 67) Zelený muž se vyskytuje jako reliéfní součást již od románské architektury, a to jak z venku stavby, tak uvnitř, kde se ovšem, jako bytost z části démonická, drží ve skrytých místech dále od hlavního oltáře.

Původ zeleného muže se někdy odvozuje od legendy o rytíři Gawainovi a Zeleném knížeti. Ten popouzel rytíře družiny krále Artuše, kteří mu usekli hlavu. Pobavený Zelený muž ji jen zvedl ze země, vyzval rytíře Gawaina na další souboj a odešel. (Who is the Green Man, 2011) Motiv může pocházet také z legendy o Stromu života, ve které Eva utrhla ratolest ze stromu v ráji a po vyhnání ji zasadila. Tento strom z ní vyrostlý ji prý z počátku radil a pomáhal. Zelený muž se dále dává do kontextu s postavou zvanou „Jack in the green“, která se až do 19. století pravidelně účastnila oslav 1. máje. Šlo o muže celého namaskovaného zelení. V 19. století byl nahrazen, kvůli svému typickému divokému chování, „Májovou královnou“. Tvář v koruně stromu se stala častým vyobrazením po tom, co Oliver Cromwell roku 1653 vyhnal Charlese II., který se ucházel o anglický trůn. Ten se schoval do koruny Boscobelského dubu. Po své záchraně vyšel mezi lid a mával vítězoslavně dubovou větví. (Cílek 2010, 29)

Mezi zajímavé zelené muže v Praze patří i ti na budově Karolina. Jeden se nachází v kapli na arkýři a druhý, křičící, v přízemí v křížení kleneb v síni směřující ke kostelu sv. Havla. Tohoto zeleného muže připravili o jeho listový dekor, přesto je dobře identifikovatelný. U Staroměstského náměstí na zkrížení klenby raně gotického podloubí Týnské školy se nalézá jeden zelený muž se sedmi dubovými větvičkami kolem dokola jeho hlavy, do trojúhelníku jsou zde uspořádány tři žaludy. (Obr. č. 2) Klenbu kaple domu u Kamenného zvonu zdobí zelený muž, jehož restaurovaná podoba je dnes uložena v Muzeu hl. m. Prahy. Celkem osm zelených mužů bychom mohli najít v katedrále sv. Víta. Dva z nich jsou opravdu pozoruhodní. Na koutové konzoli v kapli sv. Václava se nachází jeden, který se dívá zároveň dovnitř i ven, má široký nos a vrásky na čele. Vnější opěrný pilíř obývá usmívající se zelený muž s „bambulovitým“ nosem. Na Prašné bráně, na jejích rozích směřujících do Celetné ulice, jsou vyobrazeni dva zelení muži. Pocházejí pravděpodobně z doby po roce 1457, po rekonstrukci Prašné brány. Jeden nese znaky mládí a druhý stáří, mohli by proto představovat jarní a podzimní přírodu. (Cílek, 2010, s. 43-45)

Většina pražských zelených mužů pochází z období gotiky, od renesance se dostává do popředí spíše rostlinný dekorační prvek. V baroku mizí téměř úplně, ale v 2. polovině 19. století se vrací, i když již postrádají svého silného, gotického ducha.

Starověké zahrady

O podobě zahrad starověku se dozvídáme z různých pramenů. I když jsou zahrady velmi křehké a pomíjivé, je možné získat informace dokonce i o těch nejstarších z těch hmotných.

Hmotné prameny nám přináší, poměrně nová, archeologie zahrad. Výborné podmínky pro zahradní archeologii se vyskytují v oblastech tragických událostí způsobených výbuchem Vesuvu 24. srpna roku 79 n. l., jako jsou města Pompeje, Herculaneum (Herakleion) a Stabiae. Archeologové také odkryly důkazy rozlehlých zahrad u chrámu ve starověkém městě Aššúr, který byl vybudován asyrským králem Sinacheribem v letech 705 – 681 př. n. l. V této lokalitě byly nalezeny řady sadebních jam. Dále se podařilo odkrýt keramické nádoby na rostliny u Héfaistova chrámu v Aténách asi ze 3. století př.n.l.. Archeologové našli zkamenělé zbytky rostlin a to zejména na území Pompejí.

Informace o starověkých zahradách získáváme také z tehdejšího dochovaného výtvarného umění či literatury. Například ze Starého Egypta pocházejí zobrazení zahrad a života v nich z maleb v hrobkách či z Knihy mrtvých. Velmi užitečný byl reliéf ze 7. století př. n. l. zobrazující Aššurbanipalův palác v Ninive, který je na reliéfu obklopený zelení s akvadukty a kanály, dále je ještě z tohoto hlediska zajímavá malba na stěně hrobky v Thébách, která zobrazuje krále Sebekhotepa a jeho ženu v zahradě s tehdy typickou vegetací.

V některých starověkých kulturách bylo běžné vlastnit dům a v blízkosti zahradu. Důkazy máme z právních textů, zejména z Mezopotámie a Starověkého Řecka. V Řecku se dokonce mohly prodávat odděleně. Ve Starověkém Egyptě mohly mít domy svou zeleninovou zahrádku, na malbách je zobrazena cibule, salát, fazole a ředkvičky v čtvercových záhonech. Pokud byl majitel bohatý a mohl si dovolit velký dům, míval dokonce také sad s fíkovníky (*Ficus carica*), datlovníky (*Phoenix dactylifera*), olivovníky (*Olea europea*), granátovníky (*Punica granatum*), vinnou révou a tamaryšky (*Tamarix boveana*) na okrasu.

Podstatně luxusnější zahrady se vyskytovaly u palácových komplexů, jako je např. faraonova zahrada v Amarně, která sloužila mimo jiné k prezentaci moci a bohatství. Rozkládá se na mnoha terasách, a i když nemůžeme považovat Egyptské klima za vhodné ke snadné údržbě zahrad, v této zahradě se vyskytovalo několik umělých jezírek.

Mezi nejznámější palácové zahrady v Mezopotámii patří Visuté zahrady Semiramidiny, které nechal vybudovat spolu s palácem král Nabukadnezar II. pro svou ženu Semiramis v letech 604 – 562 př. n. l. Semiramis pocházela z tehdejší Médie a stýskalo se jí po tamější vegetaci. Tyto zahrady, které patří mezi sedm divů světa, nejsou přesně lokalizované. Řecké a římské texty je popisují jako 120 metrů dlouhé a 25 metrů široké. Tyto zahrady se objevují dokonce i v *Šalamounově písni*. (Carroll, 2003, s. 21-27)

O zahradách ve Starověkém Řecku před 8. století př. n. l. existuje málo zmínek. Homér v *Odysseie* popisuje palác Fajáckého krále Alkinoa, jehož zahrada se skládala ze tří celků, ze zahrady se stromy jako jsou jabloně (*Malus*), hrušně (*Pyrus*), olivovníky a granátovníky, dále z vinice a zeleninové zahrady.

Více důkazů se objevuje o řeckých zahradách a sadech od 5. století př. n. l. Pokud přímo ve městě nebyl zdroj vody, zahrady byly umístěny vně městských hradeb a tvořily jakýsi zelený pás okolo města. Mnoho z nich sloužilo jako zahrady pro zásobování trhu. Nicméně se zdá, že zahrady byly v Řecku relativně luxusní záležitosti, existují záznamy, které uvádějí ceny zahrad prodaných významným filosofům tehdejší doby. Platón si údajně zakoupil zahradu v roce 388 př. n. l. za 2000 drachem a Epikuros v tom samém století za 8000 drachem. Čím dále se nacházela zahrada od města, tím byla levnější a mohla stát dokonce jen 250 drachem. Perikles nabádal občany během Peloponéských válek v 5. století př. n. l., aby nelitovali ztráty svého majetku, zvláště pokud se jednalo o luxus, do kterého zahrnul i vlastnictví zahrad. I v Helenistickém období nebyla zahrada uvnitř města pravidlem ale spíše vzácností, domy stály příliš blízko u sebe. Výjimku tvořila snad jen Alexandrie. (Carroll, s. 30)

Naopak ve Starověkém Římě byla zahrada u domu, i když mnohdy téměř miniaturní, rozšířeným fenoménem. Římská zahrada byla inspirována tou řeckou a to zejména v její architektuře a dekorativnosti. To Řekové začali využívat kolonádu a portikus (otevřená sloupová hala u vstupu do budovy) jako postupný přechod z domu na zahradu ve 4. století př. n. l. První kolonády u římských zahrad se zdokumentovaly v Pompejích a pocházejí ze 2. století př.n.l.. Později se objevuje tzv. peristyl, což je dvorek obklopený ze všech stran kolonádou. V antickém Římě bylo typické, že tento dvorek přeměnili na jakousi zahradu uvnitř obytného prostoru. Význam peristylové zahrady byl pro Římany obrovský, o čemž svědčí i to, že v některých pompejských domech po zemětřesení roku 62 n. l. obnovili nejprve zelený peristyl než obytnou část domu. Inspirace si římské zahrady braly také z řecké sochařské práce, typické jsou původní řecké či jen Řeckem inspirované sochy. Tato módní vlna se rozmohla nejvíce po roce 146 př. n. l., kdy Římané prakticky ovládli Řecké území. (Bowe, 2004, s. 4) Vrcholné období římské zahradní architektury leží mezi lety 150 př.n.l. až 350 n.l.. Od konce druhého století se na římských pahorcích rozmáhají okrasné zahrady. Na jednom z pahorků si nechal generál Licinius Lucullus založit okrasnou zahradu za účelem svých slavných hostin, která se otevírala do výhledu na Martovo pole. Součástí zahrady bylo i umělé a velmi rozměrné jezero, kde se konaly zinscenované námořní bitvy, pro pobavení hostů. Dalším generálem, který podlehl této módě, byl Sallustius (86 – 35 př. n. l.), který si nechal vystavět zahradu v údolí mezi pahorky Pincius, který ovšem nepatří mezi sedm historických pahorků Říma, a pahorkem Quirinnalis. Tato zahrada se skládala z několika teras, které obklopovaly pavilon, který nechal Sallustius postavit na přírodním pramenu.

Tyto a další zahrady z období Římské republiky byly většinou zabaveny následujícími římskými císaři a připojeny k jejich vlastním zahradním celkům, některé z nich později sloužily pro veřejnost. V době Císařství se zahrady rozšiřovaly a ty nejokázalejší patřily jak jinak než císařům samotným. Na pahorku Palatinus se rozkládaly luxusní zahrady, nejvíce vzkvétaly během vlády císaře Domitiana v 1. století n. l. Dalšími zajímavými zahradami té doby byly zahrady císaře Nera u jeho paláce a venkovské zahrady u vily císaře Domitiana v Castel Gandolfo a u Hadriánovy vily v Tivoli z 2. století n. l. Postupně se tento vzor římské vily a její zahrady rozšířil na území celé říše, od území dnešního Portugalska do Sýrie, od severu z Británie a germánského území na jih do Egypta.

Informace o římských zahradách získáváme také ze zchovalého výtvarného umění a písemných pramenů. Mezi nejvýznamnější písemné prameny z té doby patří *De agri cultura* (*O rolnictví*) římského spisovatele, politika, vojáka a řečníka Marca Portia Cata Censora (234 – 149 př. n. l.), *Rerum rusticarum libri III* (*Tři knihy o rolnictví*), které se celé zachovaly, pozdější *De re rustica* (*O rolnictví*) Rutilia Taura Aemiliana Palladia, ve kterém je zpracován zahradnický kalendář, rozvrh práce zahradníka po jednotlivých měsících, a *Historia naturalis* Plinia Staršího z 1. století n. l., která pojednává o zemědělství, zahradničení, botanice a o medicíně a ze které pochází následující ukázka:

„Stromy se nejlépe vyvíjejí, stojí-li k severovýchodu, neboť vítr přicházející z této strany je činí hustšími, vzhlednějšími a pevnějšími“ (Plinius Starší, 1974, s. 147)

nebo

„Hned po ovzduší je vhodné promluvit o povaze půdy, což není snadná věc, protože jedna a táž nevyhovuje většinou současně jak stromům, tak zemědělským plodinám.“
(Plinius Starší, 1974, s. 150)

Konkrétně o zahradní architektuře informují spíše *Listy* Plinia Mladšího z 1. století n. l. Další zdroj informací o římském zahradním umění pochází ze zchovalého výtvarného umění, většinou fresek či mozaik.

Římské zahrady mohou být dvojího typu, uzavřené zahrady v peristylu nebo otevřené zahrady vně domu. Uzavřené zahrady jsou typické pro domy v Pompejích a Herculaneu a otevřené zahrady spíše pro vily na předměstí či na venkově. Nejzachovalejší zahrada v peristylu byla odkryta v Casa del Fauno v Pompejích, tyto zahrady mají nejčastěji obdélníkový charakter. Další známým peristylem je ten v Hadriánově vile v Tivoli. Obecně vila nepředstavovala jen obytnou stavbu většinou i s hospodářskou funkcí, ale představovala i určitý způsob života. Tento komplex se dělil na tzv. *ager*, území s užitkovými zahradami, vinicemi, ovocnými sady a poli, a ze samotné vily.

Vily se dále dělily podle svého umístění a dalších funkcí, a to na typy *villa rustica* (převážně hospodářská stavba), *villa urbana* (městská stavba), *villa maritimae* (luxusní vila u moře) a také *villa suburbana* (stavba před branami města). (Wilhelmová, 2005, s. 45-46)

Mezi typické prvky římských soukromých zahrad patří oltáře a svatyně, které byly mnohdy nejdůležitějším elementem římských domů, grotty, uměle vytvořené jeskyně, typické také pro renesanční, manýristické a barokní zahrady, vyhlídky neboli belvedery, altány a pergoly, dekorované zahradní zdi, které byly často zdobeny vzorem z cihel a kamenů a s výklenky na lampy. Dalším důležitým prvkem byly balustrády a dekorativní oplocení, které bylo většinou perforované různými tvary. Popularitu získalo i dřevěné mřížoví, které zobrazují fresky z Pompejí a Stabiae a sloužilo především k uchycení plazivých rostlin. Důležitý prvek v římských soukromých zahradách představuje voda. Jezírka se stala nedílnou součástí římských zahrad, liší se však nejen velikostí ale i tvarem. Výjimkou nebyly ani kaskády a líhně pro ryby. Jezírka v Pompejích byly často vymalovány modře a okolo vydlážděny kachly, také často modrými. Některé v okolí dekorovala mozaika, někdy abstraktní jindy s mořskou a námořní tematikou, a dokonce ty jezírka a nádrže, patřící nejbohatším obyvatelům, byla vydlážděna mramorem. Umělé kanály, napodobující přírodní prameny, mohly také doplňovat římskou zahradu, jako např. zahradu domu Loreia Tiburtina v Pompejích. Velkou módou se stalo modelování a pojmenovávání těchto kanálů po přírodním, rovném kanálu Euripus v Řecku, ve kterém voda nejprve teče jedním a pak druhým směrem.

Fontány se v antickém Římě vyvíjely postupně. Nejprve měly podobu spíše nízkých, bublajících pramenů, které se nejlépe vjímalý společně s grottou, nebo jako bazének pro ptáky. Postupně se fontány stávaly složitějšími a připojovaly se k nim sochy a sousoší. Vodu Římané získávali z nedalekých pramenů, nebo pokud byla níže položena, tak vodní kolem nebo šroubem. Někdy fontány plnila voda ze zásobníků na dešťovou vodu. Důležitý okrasný a symbolický prvek plnila sochařská výzdoba. Rozlehlejší sochy byly tvořeny z mramoru, bronzu, terakoty a menší spíše ze dřeva. Mohly být náboženského či světského charakteru, v dřívějším období Římské říše se stavěly spíše sochy domácích bůžků, poté sochy bohů pocházejících původně z řecké mytologie. Dále mezi typické dekorace římských zahrad patřily sochy mytických postav a zvířat a tzv. hermy, což byly kamenné lidské hlavy, které spočívaly na sloupcích, většinou vybudovaných z bronzu či z jednoho kusu kamene.

Římské vily a zahrady se rozšířily i daleko do provincií. Mezi nejznámější patří např. Latimerova vila v hrabství Buckinghamshire, římská venkovská usedlost Winden am See v Rakousku a dům v Colchesteru v hrabství Essex.

Kromě zahrad samotných se ve starověku již objevují také sady, uměle vytvořené a udržované lesíky a háje a také parky. Asyrský král Ašurbanipal (685 – 627 př. n. l.) nechal vyrůst královskou zahradu podobnou obrovskému parku a Sargon II. (722 – 705 př. n. l.) postavil město Dúr Šarrukín neboli Chorsábád přímo v obrovském parku, který se prý podobal horám Amanusu.

Asyrské zahrady měly spíše tedy stromový charakter, nejčastější užitkový druh zahrady byl palmový háj. Tyto háje a jiné zahrady obklopovaly města a byly protkány zavlažovacími kanály. Zavlažování měl na starosti zahradní specialista tzv. nukarribu, jehož povinnosti mimo jiné zahrnovaly i umělé opylování stromů v období mezi lednem a březnem. Carroll, 2003, s. 43-45) Také Peršané zakládali rozlehlé a pompézní parky, ve kterých dokonce žilo mnoho druhů lovecké zvěře. Tyto parky pojmenovali pairidaeza, řecky poté paradeisos. Tyto parky byly tedy možná popisovány, nebo byly inspirací pro popis zahrady v Edenu.

Alexandr Veliký (356 – 323 př. n. l.) asimiloval tyto parky po dobytí Persie, do té doby byly takovéto obrovské parky pro Řeky „velkou neznámou“. V 5. a 4. století př. n. l. měly řecké parky a zahrady úplně jiný charakter. Mezi nejznámější patří ty, ve kterých stály tehdejší vzdělávací instituce, tzv. gymnasion. Nejvýznačnější z nich byly pravděpodobně Akademie, Lykeion a Kynosarges a tyto instituce se rozkládaly u řek Kéfisos, Eridanos, Ilissos, uprostřed posvátných hájů a míst. Na těchto prostorech se konaly sportovní události a později se právě zde zakládaly nejvýznamnější filosofické školy. Tyto školy si zde založili např. Platón, Epikuros, Aristoteles a Theofrastos. Dokonce některé římské soukromé zahrady byly inspirovány těmito hájky, např. Cicero si nechal vybudovat zahradu, kterou pojmenoval Akademie.

V řeckých městech nebylo již tradičně mnoho prostoru pro parky a veřejné zahrady, snad s výjimkou Alexandrie, kde parky obklopovaly královský palác. Trocha veřejné zeleně je zdokumentována v Aténách z 5. století př. n. l., kdy politik Kimón nechal u agory vysadit několik stromů kvůli stínu. V této době se také v helénistickém Egyptě rozmáhá nový fenomén plantáže, osazené monokulturou. U honosného sídla Apollonia, poradce krále Ptolemaia II., se rozkládalo 2756 ha zahrad, vinic a plantáží. (Carroll, 2003, s. 54-55)

Od 1. století př. n. l. se rozmáhá v Římské říši móda veřejných parků. Bohatí Římané se předháněli v obecné prospěšnosti, byla to otázka prestiže. Nechávali stavět veřejné budovy a obklopovali je volně přístupnou zelení. Pompeius Veliký, aristokrat a úspěšný generál, nechal postavit háj, lesík, divadlo, baziliku a tržní budovu v centru města v roce 55 př. n. l. Jeho kolonády a háje byly známy jako Porticus Pompeiana, o nichž se dozvídáme z plánu města zhotoveného za vlády Septimia Severa ve 3. století n. l. I jiní aristokraté a vládcí pokračovali v této tradici, např. Vespasianus nechal vystavět své vlastní forum, Forum pacis, roku 79 n. l., a Traianus také, roku 112 n. l. Některé stavby a zahrady aristokratů přešly po smrti původního majitele do rukou veřejnosti, např. Agrippova vila na Martových polích či Nerův Domus Aurea.

Některé zahrady, parky, háje a i konkrétní druhy rostlin hrály velkou roli ve starověkém náboženském životě. Jak již bylo zmíněno v kapitole o symbolice zahrad, ve Starověkém Egyptě byly určité stromy zasvěceny konkrétním božstvům, např. tamaryšek Egyptané považovali za sídlo Osiridovy duše. V Řecku zasvětili dub (*Quercus*) Diovi, vavřín (*Laurus azorica*) Apollónovi a myrta Afroditě. Afrodita byla obecně spojována s květinami a jejího syna Erota znázorňují některá díla jako zahradníka zalévajícího květiny.

Chrám a chrámové komplexy bývaly často obkloповány zelení. Maru Aten komplex v El Amarně je považován za bývalý chrám, archeologové zde našli pozůstatky modrého lotosu a papyru, které odkazují na to, že zde existovala chrámová zahrada. Reliéf hrobky Merire, potomka Ramesse II., v El Amarně zobrazuje chrám a jeho zahradu s datlovými palmami, granátovníky a vinnou révou okolo jezírka. Toto uspořádání chrámové zahrady bylo opravdu objeveno u chrámu, který postavil egyptský hodnostář, písař a „ředitel všech královských staveb“, Amenhotep, syn Hapuúv.

Chrámové zahrady sloužily také jako zdroj surovin, ať už jako zdroj potravin pro zaměstnance chrámu, tak i jako zdroj obětí. O chrámových zahradách Blízkého východu máme mnohem méně důkazů nežli o těch ve Starém Egyptě. Některé zmínky se objevují v písemných pramenech. Pouze jedna chrámová zahrada byla v této oblasti částečně odkryta. U chrámu, který pravděpodobně nechal vybudovat král Senacherib poblíž města Ninive, byly odkryty sadební jámy a zavlažovací kanály.

Speciální místo měla uměle vysazená a udržovaná zeleň jako součást hrobů a hrobek. Ve Starověkém Egyptě bylo prakticky nemožné udržet okolo hrobek jakoukoli vegetaci, většinou se vegetace zobrazovala pouze na malbách. Až papyry z 1. století př. n. l. popisují tzv. hřbitovní zahradu, „kepotaphia“. Tyto zahrady mohly být dokonce na nějakou dobu za určitý poplatek pronajímány a za utržený obnos udržovány. V Iliadě se Homér také zmiňuje o hřbitovních hájích hrdinů. Běžnou záležitostí se staly hrobky se zahradou v helenistickém období na území Malé Asie a Egypta. Tyto zahrady se často pronajímaly jednotlivcům za smlouvanou cenu, výdělek se využil na údržbu a pořádání pohřebních hostin. V antickém Římě byly hřbitovní zahrady také běžné, o jejich existenci nás mimo jiné informují epitafy na náhrobcích. Hrobku obkloповala zeleň, zahrada či háj, které měly být hojně navštěvované, aby se na zemřelého nezapomnělo. Hrobky a okolí také samozřejmě odrážely status zemřelého a jeho rodiny, nejmarkantněji se to pravděpodobně ukazuje na Augustovu mauzoleu na Martově poli.

Pro vznik a existenci zahrad, parků, sadů a hájů jsou stěžejní lidé, kteří je plánují, zakládají a následně se starají, zahradníci. Mezi tyto zahradníky řadíme jak níže postavené, kteří se starají o konkrétní zahradu a jsou to zaměstnanci bohatého vlastníka nebo otroci, nebo i z dnešního pohledu spíše zahradní architektky. Ve Starověkém Egyptě se setkáváme se dvěma významnými jmény, Senenmut a Amenhotep. Oba byli vysokými úředníky a architektky, Senenmut v době vlády královny Hatšepsut a Amenhotep za vlády faraona Amenhotepa III. Obyčejný zahradník měl ve Starověkém Egyptě těžký a namáhavý život. V dřívějším období měl na starosti zavlažování, a pokud nebyl bezprostředně poblíž zahrady vodní zdroj, musel si vodu na zalévání sám donést. Zahradníkovi se ulevilo se zavedením vodního kola a vodního šroubu do Egypta, který vynalezl Archimédes ze Syrakus.

„Zahradník nese břemeno, jeho ramena se prohýbají pod tíhou stáří. Jeho záda jsou poseta tolika vředy, že se podobají jedné hnisavé ráně. Ráno zalije zeleninu, večer ostatní rostliny a celý den mezitím tráví v ovocné zahradě. Potom padne k smrti unaven více než kdokoli při jiné práci.“ – takto hovoří o práci běžného zahradníka část staroegyptského textu *Životní nauky Chetiho*. (Kalusok, 2004, s. 10-11)

Ve Starověkém Řecku zahradníci ještě běžně rozlišovali, jaké druhy vody se hodí k různým druhům rostlin, pokud to bylo možné díky podmínkám. V literatuře se hovořilo např. o tom, že cibule potřebuje čerstvou a chladnou vodu a navíc se specifikovalo, kolik která rostlina vody potřebuje, např. bylinky bylo možné zalévat dvakrát denně, ale bazalku až třikrát denně. V Římě zdokonalili zavlažování, v pozdějším období nebyly výjimkou u zahrad soukromých vil podzemní zavlažovací kanály a zdymadla.

Ve Starověkém Římě se objevila nová zahradní specializace tzv. topiarius. O této profesi píše Cicero v dopise svému bratru roku 54 př. n. l. V dopise píše o jeho práci, kterou provedl na bratrově zahradě. Topiarius zahradu nejprve navrhl a poté začal tvořit, uměle vysazoval břečťan a stromy do různých geometrických tvarů. Od 1. století př. n. l. se do módy dostaly různé lovecké či námořní výjevy, které topiarius vytvořil ze stromů a keřů. Mezi nejvýznamnější představitele této profese patří Gaius Matius, který žil za vlády císaře Augusta (27 př. n. l. – 14 n. l.). Jako důkazy činnosti zahradníků starověku slouží i archeologické nálezy zahradnického náradí a dokonce existuje i nález dřevěného zahradního žebříku v peristylu Polybiovy vily v Pompejích.

Motivy zahrad a sadů se objevují i ve starověké poezii, především milostné, a to poměrně často. Není výjimkou poezie, která naznačuje intimní vztah mezi mužem a přírodou, objevují se v ní mluvící stromy, které hovoří jak k lidem tak samy k sobě. Tuto tematiku obsahuje i *Šalamounova píseň* čili *Píseň písni*, jež je součástí Starého zákona a v mnohém se podobá staroegyptské milostné poezii:

*„Pojď, můj milý,
vyjděme na pole,
přenocujme v keřích henny.
Časně zrána půjdeme do vinic,
pohledíme, zda pučí vinná réva,
zda její květ se rozvil,
zda rozkvetly granátové stromy.
Tam tě zahrnu laskáním.
Voní jablíčka lásky
a všechny výtečné plody nad našimi dveřmi,
nové i staré.
Schovala jsem je pro tebe můj milý.“*

(Píseň písni, 7, 12-14)

Další ukázka, tentokrát ze staroegyptské milostné poezie:

*„Malou sykomoru vypěstovala
milá vlastníma rukama
a sykomora hovoří.
Její příjemný šelest
Stéká jak včelí med.
Její větve mají
Víc zeleně než trávnik.
Je obtěžkána zralými plody,
Červenějšími než karneol.
Jako tyrkys jsou její listy,
Jako fajáns je její kůra.
Její dřevo má barvu zeleného živce,
Její míza je jako jantar.
Přivádí k sobě ty,
Kteří se chtějí osvěžit v jejím stínu.*

Po děvčátku posílá sykomora dopis své paní:

*Přijď do zahrady,
luka mají svátek.
Pošli své služebníky
se zahradnickým náčiním.
Půjdou za tebou
a budou opilí ještě dříve,
než se něčeho napijí.
Ať přinesou pivo všeho druhu,
různé chleby,
květiny včerejší a dnešní
a veškeré plody,
jejichž chuť uzdravuje.
Přijď slavit příjemný den,
zítřek, pozítří i popozítří
v mém stínu.*

*Tvůj přítel bude po tvé pravici.
Opiješ ho tím,
že učiníš, co si přeje.
Odložíš pode mnou šaty.
Budu mlčet,
neprozradím ani slůvkem,
co uvidím.“ (Vachala, Černík, 1982, s.93-94)*

nebo

*„Sykomora otvírá ústa
a takto listím promlouvá:*

*Jak je krásné poslouchat paní
a následovat ji!*

Je vznešená jako já.

*Když jí chybí služebnice,
já jí sloužím.*

Zajali mě v Sýrii

a k paní přivedli,

abych rostla v zahradě.

Nedala mi pít

ani ve sváteční den.

Nenapojila mě vodou z měchů.

Budu k smíchu

po dlouhé době žízně.

Věř mi má krásná paní,

vše se ti vrátí.“ (Vachala, Černík, 1982, s. 97)

Starověké zahrady byly inspirací pro mnohé pozdější a vzdálenější kultury. Perské parky, pairidaeza, inspirovaly arabské zahrady a parky a to dokonce ještě ve středověku, např. zahrady paláce Topkapı v dnešním Istanbulu z 15. století n. l. Inspirace antickými zahradami je patrná v historii zahradního umění do dnešního dne.

Vila Papyrů (Villa dei Papiri) a její zahrady

Typickou ukázkou vily zámožných Římanů je Villa Suburbana dei Papiri, neboli Vila Papyrů (Obr. č. 3 a 4), která stála poblíž původního, sopkou zničeného, města Herculaneum. Toto město bylo údajně založeno samotným Heraklem a ve své největší slávě čítalo přibližně 4 až 5 tisíc obyvatel. Město pohřbil spolu s Pompejemi a Stabiae Vesuv 24. srpna roku 79 n. l.

Vilu odkryl v roce 1750 Švýcar Karl Jakob Weber a díky jeho plánu máme poměrně jasnou představu o její podobě. Jednalo se o nízkou budovu s kolonádami a střechami z červené krytiny, která byla obklopena rozlehlými zahradami. Ve vnějším peristylu se nacházela pompézní a rozlehlá zahrada, jejíž dominantu tvořil mramorový bazén, kolem nějž se táhl široký pás geometricky uspořádané zeleně. Peristyl byl 90 metrů dlouhý a 30 metrů široký. (Villa of the Papyri-AD79 eruption, 2011) Na konci štěrkové cesty velkého peristylu stál belveder s luxusní mramorovou podlahou, pod níž byl ukryt akvadukt a velmi propracovaný vodní systém, který napájel jezírka, bazény a fontány. Sochařská výzdoba vnějšího peristylu hovořila o dobrém vkusu a bohatství posledního majitele vily. Sochy svým stářím spadaly jak do doby archaické, tak do doby těsně před výbuchem Vesuvu, a šlo jak o originály, tak i o zdařilé kopie. V tomto prostoru pod portikem stály čtyři portréty, z nichž tři zůstaly neporušené, a to portréty Aischyla, Homéra a neznámého římského řečníka. V zahradě mezi květinami stály proti sobě bronzové sochy jelenů, socha selete a další bronzová díla. V zakřivení bazénu byla umístěna bronzová socha spícího fauna neznámého autora, směrem ke středu peristylu obyvatelé nechali postavit pět ženských soch v životní velikosti, tyto ženy byly oděny v jednoduchém peplosu, tradičním dórským oděvu, a i když nejsou zobrazeny při tanci, říkalo se jim Tanečnice z Herculanea. Pravděpodobně jich bylo původně šest. Nedaleko v zahradě stálo pět mramorových bust a sousoší. Mnoho dalších soch se nachází v zahradě velkého peristylu, busty a hermy historiků a básníků, dále např. busta Ptolemaia a Sappho, Opilý Silénos a odpočívající Hermés. Celkem bylo v této vile nalezeno kolem devadesáti soch a jejich částí, z toho třináct velkých bronzových soch a sedm mramorových, osmáct bronzových soch malých a střední velikosti, třicet dva bronzových bust a patnáct mramorových. (Deiss, 1989, s. 66) Geometricky uspořádaná zeď se skládala především z živých plotů z břečťanu (*Hedera helix*), oleandrů (*Nerium oleander*), čemeřice (*Helleborus niger*), levandule (*Lavandula angustifolia*), listnatce (*Ruscus aculeatus*), tymiánu (*Thymus vulgaris*), kaliny obecné (*Viburnum opulus*), různých druhů fialek (*Viola*), různých druhů zvonků (*Campanula*), irisů (*Iris spuria* či *pseudacorus*) a narcisů (*Narcissus pseudonarcissus* aj.). Dále pravděpodobně pokrývala vinná réva (*Vitis vinifera*) dva altány, na mřížovině rostl paznehtík balkánský (*Ascanthus balcanicus*), jehož listy inspirovaly mnohé dekorativní vzory antiky. Zahradu doplňoval vytvarovaný vavřín (*Laurus azorica*), palmy druhu *Pritchardia* a granátovníky (*Punica granatum*). (True, 2005, s. 91)

Mnohem menší vnitřní peristyl se zahradou byl také součástí vily. Dominantu peristylu tvoří obdélníkový bazén. V těchto prostorách byla nalezena herma v podobě hlavy Doryfora, atleta nesoucího kopí, která je kopií originálu od sochaře Polykleita. Poblíž visely bronzové konstrukce, na které se aranžovaly čerstvé květiny oslavující slavného atleta. Dalšími portréty, které se nalézaly na prostoru tohoto peristylu, byly portréty dvou řeckých filosofů, Herakleita a Pythagora (možná spíše Demokrita) a herma ženy, pravděpodobně amazonky. (True, 2005, s. 69) Podlahu peristylu pod kolonádou popsal Weber jako mozaiku, nicméně jednalo se spíše o terrazzo, což je litý typ podlahy vyráběný ze směsi ušlechtilých drtí. Podle Weberových nálezů a popisů se v rozích peristylu nacházely také fontány z bílého mramoru. V geometricky upravené zeleni bychom našli vavřín, kalinu, myrtu, rozmarýn, levanduli, paznehtík a listnatec.

Villa dei Papiri pravděpodobně patřila tchánovi Julia Caesara a podařilo se ji zrekonstruovat v rámci Gettyho muzea v Malibu. Její rekonstrukce samozřejmě není naprosto přesná a to i vzhledem k rozdílným geografickým podmínkám. Vila se otevřela veřejnosti roku 1974 a skýtá ideální výstavní prostor pro exponáty antického umění. J. Paul Getty (1892 – 1976) byl jedním z nejbohatších Američanů 20. století a vášnivým sběratelem umění. S přáním podělit se o sbírky s veřejností založil toto muzeum, které je dodnes významným centrem výtvarného umění různých období a projektů v této oblasti. (True, 2005, s. 9)

Středověké zahrady

První středověké zahrady na území Evropy byly zakládány převážně z čistě užitkových důvodů. Okrasné zahrady jsou výdobytkem vrcholného středověku a mohli si je dovolit pouze bohatí v době hospodářské a politické stability, ale přesto i užitkové zahrady té doby nepostrádaly okrasný prvek. První návod na založení pouze okrasné zahrady nacházíme v traktátu o rostlinách *De vegetabilibus et Plantis* z roku 1260, který zahrnul do své rozsáhlé práce *Historia Naturalis* dominikánský mnich sv. Albert Veliký neboli Albertus Magnus.

Asi největší význam pro rozvoj zahradnictví měly středověké kláštery. Kláštery byly většinou ekonomicky nezávislé a velkou částí k tomu přispívaly i klášterní zahrady. Zahrada uvnitř klášterů se obvykle dělila na zahradu užitkovou, bylinářskou, dále na štěpnici a rajský dvůr. Rajský dvůr měl většinou podobu čtyřúhelníkové zahrady sevřené ambity neboli křížovými chodbami. Ve středu rajského dvora obvykle stávala studna, někdy dokonce i piscina, jakýsi bazének, kde bylo možno chovat ryby, křesťanské postní jídlo. Celková plocha byla rozdělena na čtyři stejná pole, kde se nejčastěji pěstovaly bylinky a některé okrasné rostliny. Nejvíce informací o zahradnictví té doby pocházelo pravděpodobně z kláštera Sankt Gallen v denším východním Švýcarsku, založeného přibližně v polovině 7. století n. l. Na plánu tohoto kláštera, který slouží jako ideální vzor, je patrná oddělená zeleninová zahrada, dále lékařská a také jakýsi ovocný sad na hřbitově, kde se pěstovaly ovocné stromy mezi hroby. Okrasné květiny, kterým byly ve středověku přisuzovány symbolické významy, pěstované v klášterní zahradě, mohli mniši využívat k výzdobě kostela. Květiny někdy využívali i jako jakýsi voňavý koberec, který měl za úkol kromě zakrytí zápachu i zažehnání nemocí.

Pramenů, ze kterých se dozvídáme o podobě středověkých zahrad, je logicky mnohem více než těch ze starověku. Kromě hmotných pramenů získaných při archeologických vykopávkách se objevilo i mnoho písemných pramenů a výtvarných děl. Mnoho o typických rostlinách, které se často pěstovaly v zahradách konce 10. století, je napsáno v díle opata Aelfrica z Eynshamu. Přibližně o dvou stech rostlinách pojednává ve svém Glosáři k dílu *Grammatica Latino-Saxonica*. Z úředních a právních dokumentů je též možné zjistit mnohé o životě ve středověké společnosti, samozřejmě také o záležitostech okolo zahrad. Známý dokument *The Domesday book* z roku 1086, který nechal sepsat Vilém I. Dobyvatel, je rozsáhlým přehledem o vlastnictví půdy a jejím využití. V knize je zmíněno přes čtyřicet vinic, které se dochovaly pravděpodobně ještě z římské doby a také to, že mniši z Worcestershiru vlastnili tucet cenných panství s rozsáhlými zahradami. Nalezené účty nás informují o nákupech mladých rostlinek a keramických nádob, také máme informace o mzdách zahradníků. Ve 13. století si zahradník, který pracoval v nové zahradě biskupa z Winchesteru, vydělal za naroubování jednoho ovocného stromu jeden šilink. Ve 14. století nám právní dokumenty prozrazují již patrné rozdělení na užitkové a okrasné zahrady.

O podobě středověkých zahrad hovoří, i když značně stylizovaně, dobová francouzská poezie, iluminované rukopisy, dřevoryty a tapiserie.

Mnich a středověký vzdělanec Bartholomaeus Anglicus se také zajímal o zahradnictví a botaniku a to ve svých rozsáhlých encyklopediích ze 13. století. Archeologie zahrad v mnohém také přispěla k rozkrytí obrazu středověkých zahrad a to zejména díky odkrytí jezírek, vyhlídek, oplocení a také střepů dekorativních keramických květináčů a zachovalých zbytků rostlin. Archeologické vykopávky v převorství Grace v Yorkshiru odkryly soukromé zahrádky, z nichž každá patřila jednomu karteziánskému mnichovi. Tyto malé zahrady byly připojeny k celám mnichů a datují se do 14. století. Bohatství pramenů o středověkých zahradách vedly k tomu, že vznikaly jejich rekonstrukce. Ve Velké Británii ji v 80. letech zrekonstruovala Sylvia Landsberg. Jedná se o uzavřenou zahradu, kterou pojmenovala po královně Eleanoře, manželce Jindřicha III. Plantageneta, a po milovnici zahrad, královně Eleanor Kastilské, manželce krále Eduarda I. Zahrada je inspirována iluminovanými rukopisy a pozůstatky lokálních budov z tohoto období. V zahradě jsou pěstovány typické rostliny, bylinky, růže, topolovka růžová (*Alcea rosea*) a afrikány (*Tagetes patula*). (Jennings, 2004, s. 21)

Co se týče zahradnictví a zahradnického náradí, vychází středověk stále z římského vzoru. Několik středověkých obrazů představuje zahradníka při práci a ukazuje používané zahradnické náradí. Zobrazeny jsou železné rýče, hrábě, vidle a jakési trakaře, které vypadají jako těžko ovladatelné. Dále se používalo široké spektrum seker, pil, kos, srpů a nůžek. Malby také zobrazují proutěné koše a keramické nádoby na pěstování rostlin.

Pro různé typy zahrad se užívaly různé latinské názvy. Obecným latinským názvem pro zahradu je slovo *hortus* nebo také *ortus*. Zahradník se označoval jako *ortolanus* nebo *gardinarius*. Pro zahradu, kde se pěstovala hlavně zelenina a jiné plodiny používané v kuchyni, se vžil název *gardinium*, pro ovocný sad *pomerium*, pro okrasnou zahradu, kde se odpočívalo, název *viridarium*, *virgultum* či *virectum*. Asi nejzajímavějším druhem klášterní zahrady je zahrada s léčivými rostlinami nazývaná *herbarium*. Za pravděpodobně nejvýznamnější představitelku klášterní medicíny v okolní Evropě můžeme považovat Hildegardu von Bingen (1098 – 1179), která jako abatyše kláštera v Ruppertsbergu u Bingenu shrnula své znalosti o přírodním lékařství do dvou knih. Další poznatky se dochovaly v díle zvaném *Hortulus* od básníka u dvora Karla Velikého Walahfrida Straba (809 – 849), který se stal později opatem kláštera ostrova Reichenau. Z jeho díla pochází i následující didaktická báseň o zahradnictví:

„*At' vlastníš jakoukoli zem a at' se
nachází kdekoli,
at' ji na písčném pásu jen neúrodné
kameny tíží,
nebo z hojné vláhy nese šťavnaté
plody,
at' se rozprostírá na strmém kopci, nebo
na prostorném,
nízkém poli, nebo se oddaně opírá*

*o stráně údolí,
nikdy se nezdráhá zplodit byliny jí
vlastní,
jen když tvoje péče neumdlí do
ochromující lenosti,
neuvykne pošetile pohrdat
rozličným bohatstvím zahradníka,
a nebojí se mozolnaté ruce nechat
zhnědnout v slunci a větru
a nikdy nezmešká rozdělit mrvu
z plných košů na suchou půdu. “
(Strab, 1961, cit. podle-Kalusok, 2004, s. 42)*

Ve 14. století se poprvé setkáváme s charakterem *herbaria* jako botanické zahrady a to konkrétně roku 1333 v Benátkách. Tento prvek se záhy rozšířil do celé Evropy, také do Prahy.

Zahrádky mohli vlastnit i prostí venkované, jednalo se z velké části o malou, užitkovou zahradu, ve které mezi záhonky luštěnin, kapusty, pórku a cibule, rostly také kvetoucí rostliny jako např. afrikány. Ve městech se lidé také snažili o své zahrádky, i když poněkud ve stísněných podmínkách. Na záhonech s navršenou půdou si lidé pěstovali léčivé byliny, koření a hlavně zeleninu. U bohatších městských domů nebyla výjimkou vinná réva rostoucí v keramických nádobách. O podobě zahrad šlechtických domů a středověkých hradů se dozvídáme z dobové literatury, z písní trubadúrů a minnesengrů, později i z iluminovaných rukopisů a miniatur.

Zahrady bohatých pánů již nebyly převážně užitkové, ale sloužily také jako místo zábavy a odpočinku. Tyto zahrady bývaly většinou ohrazené zdí, někdy i obehnané vodním příkopem. Mezi nejrozsáhlejší uzavřené zahradní celky patřily královské a šlechtické parky a lesy, které se rozprostíraly dále do krajiny a bývaly obehnané tehdy nákladnou cihlovou zdí. Tyto parky sloužily jako místo zábavy, lovu, jízdy na koni, lukostřelby a soubojů. V těchto zdech rostla často bujná vegetace sloužící jako úkryt lovné zvěři, v těch největších bychom mohli nalézt i rybníky a říčky, blíže stavbám se nacházely voliéry s ptactvem a zvěřince. Tyto aktivity středověké šlechty detailně popsal Pietro di Crescenzi ve svém díle *Opus Ruralium Commodorum* z roku 1305. Oplocování zahrad se rozšiřovalo, pro středověk jsou právě tyto uzavřené zahrady typické. Oplocení se skládalo většinou z dřevěného mřížoví, které často sestavovali z vrby a lísky, a to jak u chudších tak i u bohatých. U bohatých obyvatel bychom se mohli setkat s dekorativním oplocením, a to s často velmi umnými vzory. Později se rozšiřují právě cihlové a kamenné zídky. Zahrady byly rozděleny na pravidelné úseky od sebe oddělené většinou cestami a dřevěnými plůtky. Stromy byly vysazovány řídce, aby dovolily vstupu slunečního světla, tráva udržována nízká a jako předchůdce dnešní lavičky sloužila zídka porostlá travnatým drnem. V zahradě rostla zelenina, byliny a koření v pravidelných záhonech.

Nechyběly ani rostliny odpuzující hmyz jako např. Rouda vonná (*Ruta graveolens*). Uprostřed zahrady stávala někdy studna či fontána, stálezelené keře a stromy se obvykle vysazovaly pouze do nádob a byly často zastříhované do požadovaných tvarů. Doplňkem zahrad bohatých pánů byli volně se pohybující ptáci, např. pávi, nebo ve voliérách slavíci, kosi, pěnkavy atd. Jako zdroj stínu sloužily stromy a později i loubí, altánky a pergoly, které byly postaveny jako plůtky z prutů vrby či lísky omotaných kolem pevných dřevěných trámů. Pergoly nezdědky sloužily jako opora pro plazivé rostliny. Početné obrazy znázorňují zábavu ve světských typech zahrad, znázorňují příjemná místa se zídkami a náspy na sezení, osazené nízkými květinami jako sedmikráska (*Bellis perennis*), rozrazil (*Veronica chamaedrys*) a heřmánek (*Matricaria recutita*). Tyto prostory se využívaly pro pikniky, soukromé konverzace a dokonce i tanci. Cesty v zahradě se upravovaly velmi různými způsoby, buď se mohla odstranit vrchní vrstva hlíny až na pevnější podklad, nebo mohly cesty vysypat pískem či šterkem. Vodní prvky nebyly ve středověkých uzavřených zahradách výjimkou, nejčastěji šlo o studny, malé fontány a rybníčky, které zajišťovaly zdroj rybího masa.

Středověcí lidé přikládali různým druhům rostlin a i samotnému uspořádání zahrad symbolický význam. V těchto symbolech se mísilo křesťanství s pohanskou tradicí a dokonce i islámské a byzantské vlivy. Symbolika květin byla patrná při výzdobě svateb a májových oslav. Jako symbol plodnosti fungovaly spletené větvičky namísto stuhy či koruna májové královny z hlohu (*Crataegus monogyna*). Zahrada jako symbol je také častou součástí ať výtvarného umění (viz. Zahrada v křesťanské symbolice) tak i středověké poezie. Zejména výrazným se jeví v *Románu o růži* ze 13. století, což je francouzská veršovaná skladba, jejímiž autory jsou Guillaume de Lorris a Jean de Meung. Zde se v první části dostává mladík ve snu do uzavřené zahrady, ve které nachází řadu alegorických postav, mimo jiné i zosobnění lidských neřestí.

*„Sad po obvodu ze všech stran
zdí do čtverce byl obehnán,
stejnou jak zšíří tak i zděli.
Ovoce všechny stromy měly,
Ba věru tam i druhy skvostné
haluze nesly plodonosné
a nehyzdily sad ten lepý.“*
(Lorris, 1977, s.62, verš 1325)

Přechod k renesančnímu pojetí zahradního umění naznačuje Giovanni Bocaccio při popisu zahrady ve svém *Dekameronu* a je obecně patrný v období vrcholného středověku, zejména v Itálii.

Pražské středověké zahrady

První zprávy o pražských zahradách nacházíme v darovacích listinách a dlužních úpisech. Podle listiny papeže Řehoře V. z roku 993 daroval kníže Boleslav II. benediktýnskému klášteru území západně od Pražského hradu, dnešní Břevnov, Veleslavín, Liboc a Ruzyni, kde se vedle obilí pěstovala i vinná réva, zelenina, ovoce a chmel. Dále z roku 1130 pochází zmínka o tom, jak kníže Soběslav I. daroval vyšehradským kanovníkům ovocnou zahradu v podhradí Pražského hradu.

Postupně se v Praze začaly zakládat vinice a to nejprve u premonstrátského kláštera na Strahově roku 1140, kde byl na návrší pojmenovaném Sion vymýcen hustý porost, a poté rozsáhlé vinice na Petříně. Za Přemysla Otakara II. byla zaznamenána zahrada tzv. Židovská. Je možné, že šlo o původní židovský hřbitov a pravděpodobně se nacházela v okolí dnešní Spálené ulice.

Praha se za vlády Karla IV. stala jedním z největších a nejlidnatějších měst Evropy a docházelo k rozsáhlým výstavbám, k nimž patřily často i různé druhy zahrad, vinic a rybníků, a to i uvnitř městských hradeb. Na území Prahy se nacházely především zahrady klášterní, hřbitovní, farních domů, špitálů, měšťanských domů, lékárnické zahrady, zahrady okolo Pražského hradu a vinice.

V jižní části Nového města vytvořilo pět církevních komplexů, a to kanovníci u sv. Apolináře, klášter u sv. Kateřiny, na Karlově, na Trávníčku a na Slovanech, vrcholy ohromného kříže, jehož hlavní břevno vychází z Vyšehradu. Na území tohoto kříže se také nalézaly zahrady a vinice. Zda měly všechny klášterní zahrady typické části, jako je rajský dvůr, nemůžeme s jistotou říci, můžeme vycházet pouze z písemných pramenů a z tvarů budov, ale podle těchto pramenů se zdá, že většina minimálně rajský dvůr měla a dokonce často mohly u klášterů stát i sady s ovocnými stromy a již zmíněné vinice. Rajský dvůr je v Praze prokazatelný díky vazbě kostela na budovu konventu tak, že délka kostela odpovídá rozměrům rajského dvora. Tento důkaz můžeme pozorovat např. u kláštera karmelitánů s kostelem Panny Marie Sněžné Na písku a u kláštera lateránských augustiniánů s kostelem sv. Karla Velikého na Karlově. Gotický základ kostelíka Nejsvětější Trojice v Podskalí u benediktinského kláštera Na Slovanech naznačuje také existenci rajského dvora. (Pacáková-Hošťálková, 1979, s. 176) Karel IV. věnoval již zmíněným pěti církevním komplexům velké pozemky.

Na území kláštera karmelitánů Na Slovanech se nacházela plocha jakéhosi nepravidelného šestiúhelníku, složeného ze dvou kosodélníků, jejichž společná základna vytvářela severojižní osu pro řešení budov. Zahradu měl tento klášter umístěnu severně od budovy konventu a kostela, spolu se hřbitovem, a na jihu od kláštera se rozprostíraly vinice a hospodářské budovy. U kláštera augustiniánů u sv. Karla Velikého na Karlově se rozprostírala prostorná zahrada ve tvaru L a ještě jedna čtvercová zahrada.

Zahradu kláštera servitů u kostela Panny Marie na Trávníčku tvořily kromě rajského dvora a hřbitova i dvě obdélníkové plochy. Na území ženského kláštera augustiniánek u sv. Kateřiny na Novém Městě zahrady přiléhaly ke stavbám z jihovýchodu a severovýchodu. Velká zahrada náležela ke klášteru benediktinů u sv. Ambrože na území dnešního domu u Hybernů. U kolegia kanovníků u kostela sv. Apolináře na Větrníku se rozprostírala menší zahrada východně od kostela, ale na okolních svazích Větrníku se pěstovala vinná réva. Zahrady patřily i dvěma starším klášterům začleněným do území Nového Města a to ke klášteru křížovníků Božího hrobu u sv. Petra na Zderaze a celestýnů u kaple sv. Michala na Slupi. Na Malé Straně stála významná zahrada klášterního typu u biskupského dvorce založeného roku 1248. První písemná zmínka o ní pochází z roku 1336 a v současnosti ji známe pod názvem Vojanovy sady. K území Hradčan byl za vlády Karla IV. připojen Strahovský klášter premonstrátů i se svými rozsáhlými zahradními plochami. Významné zahrady také patřily ke kostelu sv. Jindřicha na Novém městě, jeho proslulá Růžová zahrada, ke kostelu Panny Marie při kartouzském klášteru, k Palskému klášteru, jehož zahradě se později říkalo Ráj.

Zahrady farních domů se v Praze svou podobou nijak nelišily od zahrad měšťanských domů. Na Novém Městě právě u sv. Jindřicha a u sv. Štěpána se nacházela farská zahrada spíše klášterního typu v úzkém pruhu podél kratší strany lichoběžníkové plochy vyčleněné pro účely kostela s příslušenstvím včetně hřbitova. (Pacáková-Hošťálková, 1979, s. 179-181)

Tehdejší pražské zahrady měly vesměs užitkový charakter. Na pěstování zeleniny se podíleli cibulníci, zelníci a dynaři, na pěstování vinné révy vinaři. Čistě užitkové a rozsáhlé zahrady patřily ke dvorům, kde se pěstovaly ovocné stromy, někdy i vinná réva a chmel. Dvě zahrady měl tzv. Biskupský dvůr, který sloužil jako správní centrum Poříčí a součást pozemkového majetku ve 13. a 14. století. Tento dvůr se nacházel východně od Biskupské ulice a jihovýchodně od kostela sv. Petra, jeho menší zahrada přiléhala ke hřbitovu kostela a větší zahrada se nacházela v prostoru mezi ulicemi Petráská, Zlatnická, Na Poříčí a Biskupskou.

Samostatným druhem zahrad byly zahrady špitálů. Dřívější špitály, jako např. sv. Františka na Starém Městě či špitál sv. Lazara severně od budoucího Dobyččího trhu, neměly buď zahradu žádnou, nebo pouze malou, zeleninovou. V polovině 14. století vyrostly na Novém Městě dva špitály a to špitál Jana Jakuba, který měšťan Jan Jakub založil u ulice Na Poříčí, a špitál Pokory Panny Marie, který byl založen pro chudé poblíž Botiče pod Vyšehradem. U těchto špitálů se nacházely velké užitkové zahrady.

U pražských měšťanských domů měly zahrady obytnou, společenskou a užitkovou funkci. Nejčastěji měly tyto zahrady podobu zahrádky se studní či kašnou, drnovou lavičkou, někdy altánkem a pergolou porostlou popínavými rostlinami, v podstatě odpovídaly charakteru uzavřené středověké zahrady. Vzácnější květiny pěstovali obyvatelé na vyvýšených, oplocených záhonech, běžnější květiny na trávníku. Součástí zahrady mohly být i ovocné či okrasné stromy, u nás často lípa, javor a dub, nebo zeleninové a bylinkové záhony.

Důkazy o pražských měšťanských zahradách nacházíme např. u Olbramovského domu čp. 932/I. Na Staroměstském náměstí a u dalších domů ve Štupartské, Rytířské, Bartolomějské ulici a na Ovocném trhu.

Na Novém Městě vznikaly tyto zahrady zejména uvnitř bloků, např. na Koňském trhu čp. 836-838/II. existovala zahrada měšťana Konráda Hauera, mezi domy v ulicích Panská, Nekázanka a Jindřišská stála zahrada sladovníka Svacha. V okolí dnešní Růžové ulice se nacházely menší zahrádky, později jako součást tzv. Růžové zahrady. Zprávy existují i o zahradách v Hyberské, Bolzanově, Krakovské a ulici Na Florenci. Prameny hovoří o tom, že na území dnešní Vladislavovy ulice byla založena Charvátova zahrada a v okolí např. zahrada Václava Lopaty, o které máme písemné zmínky z roku 1381.

(Pacáková-Hošťálková, 1979, s. 183)

Lékárnické zahrady se pravděpodobně vyvinuly z lékárnického typu zahrad klášterních. Pěstováním rostlin v těchto zahradách se zabývali apotekáři, jejichž postavení bylo ve své době velmi vysoké a vážené. Na počátku 15. století jich v Praze žilo sedm až osm. Nejčastěji se pěstoval heřmánek, fenykl, kozlík lékařský, šalvěj lékařská, mateřídouška, tymián, levandule, meduňka lékařská, ožanka kočičí, hořec, majoránka, anýz, kmín aj. Nejvýznamnější zahrada pražského apotekáře patřila jistému Angelovi z Florencie. Nacházela se v ulici, která spojovala dnešní Václavské náměstí (tehdy Koňský trh) s kostelem sv. Jindřicha. Její rozloha čítala přes jeden hektar a podle svého majitele se také nazývala zahrada Andělská, Hortus Angelicus. Zahrada byla rozdělena do pravidelných obdélníkových a čtvercových polí podle pěstovaných rostlin. Z listiny, která byla 1596 vložena do zemských desek, se dozvídáme, že listinou z 27. března roku 1360 udělil Karel IV. Angelovi, jako svému důvěrníkovi, mnoho privilegií, např. oprostil jeho zahradu od všech daní. Je známo, že Karel IV. navštěvoval zahradu se svými přáteli a návštěvami, např. s básníkem Petrarkou. Ke konci 14. století vznikly v Praze ještě dvě lékárnické zahrady a to zahrada apotekáře Onofria v místech dnešní nemocnice bývalého kláštera Na Slupi a zahrada apotekáře Augustina u jeho domu na Střeleckém ostrově.

Vinice zažívaly za Karla IV. velký rozkvět. Starší vinice nazvaná V Ráji nebo Ráj se nacházela např. v místě dnešní zahrady Kinských, o níž máme zmínku z roku 1146, ze 13. století existují zprávy o vinných březích Botiče, kterému se dříve říkalo Vinný potok a plochy kolem něj v dnešních Nuslích a Vršovcích se nazývaly Viničné údolí. Také vinice v Košířích jsou známy jako starší. Roku 1348 vydal Karel IV. nařízení o zakládání zahrad a vinic s ušlechtilou vinnou révou, jeho představa zřejmě pramenila z jeho zkušenosti s francouzským vinohradnictvím. V únoru roku 1358 vydal navíc ještě privilegium, které přikazovalo zbudovat vinice v okruhu tří mil od města a navíc udělovalo tzv. viniční práva, která zbavovala vinice na dvanáct let veškerých poplatků. Obchod a dovoz vína ošetřil privilegiem z roku 1370. Zdá se, že nařízení Karla IV. z roku 1358 se vyplnilo a v okruhu tří mil od hradeb města se rozprostíraly vinice.

Z významných vinic uvnitř města jmenujme vinici kartouzského kláštera poblíž zahrady Kinských, vinici v místech dnešního parku Klamovka s vinicí náležící k domu U Srpu Václava Lauterbacha, velkou vinici Věneček pražského kramáře Kříže, v níž se nacházely lisy a strážní věže, a vinici na území dnešní Santošky. Mnoho vinic vznikalo i na území dnešního Břevnova a Dejvic, kde se dodnes zachovaly některé názvy viničních usedlostí, např. Hadovka, Mydlářka, Hercovka, Juliska, Zlatnice, Santinka a další.

V Libni byly založeny vinice v okolí dnešního zámku, dodnes se také zachovaly jména některých viničních usedlostí v názvech ulic jako je Palmovka, Balabenka, Kotlaska, Stírka, Kolčavka, Rokoska a další. (Pacáková-Hošťálková, 1979, s. 185)

Nové vinice se táhly také z oblasti dnešního Karlína přes Vinohrady a Žižkov, v naprosté blízkosti nového opevnění vznikaly vinice jako je např. Šrámkovská vinice Matyáše Šráma a vinice Lichutská a Kiliánova. Z Vršovic se nové i starší vinice táhly ve viničním údolí podél Botiče do dnešních Nuslí až k Vyšehradu. Dodnes se zachovala vinice na prudkém jižním svahu Havlíčkových sadů, tzv. Gröbovka. S postupem času se vinice stávaly nejen místem práce a užitku, ale i místem odpočinku bohatších měšťanů, kteří si na území vinic dokonce začali stavět drobné usedlosti.

Za Václava IV. došlo k výstavbě nového sídla českých králů Králova dvora, který však sloužil pouze do roku 1485 a nacházel se mezi Prašnou bránou a dnešními ulicemi Celetná a Královská. Tento palác doplňovala zahrada s lázní a věží a na protější straně dnešní Celetné ulice se nacházel menší královnin dvůr se zahradou a vinicí.

Rozvíjející se zahrady a vinice byly posléze zpustošeny husitskými válkami. Největší škody tohoto období utrpěla Letná, Holešovice a Ovenec, dnešní Bubeneč, s Královskou oborou. Také mnoho klášterů se svými zahradami bylo poničeno, např. břevnovský a Kartouzský.

Sankt Gallenský plán a jeho zahrady

Takto nazvaný plán (Obr. č. 5) není obrazem konkrétního klášterního areálu, jak se někdy dříve mylně předpokládalo, ale představuje ideální plán benediktinského kláštera. Svému jménu vděčí klášteru ve švýcarském Sankt Gallenu, jehož historie sahá až do 7. století. Jeho jméno je odvozeno od sv. Galla, učedníka irského mnicha a misionáře sv. Kolumba, který působil v této oblasti. Velký rozkvět a rozsáhlá výstavba započala za opata Otmara a jeho nástupce Johanna v 8. století, kteří vybudovali v té době typický benediktinský klášter. Samotný Sankt Gallenský plán pochází původně z účetní knihy opatství Beaulieu v Hampshiru v Anglii, která mapuje pouze dobu od roku 1269 do roku 1270. Plán byl darován opatství Sankt Gallen a nachází se v majetku místní knihovny. Tato účetní kniha jasně hovoří o tom, že i mimo jasně označené zahrady a sady, se podobným způsobem využívaly i na plánu prázdně vyhlížející plochy mezi budovami. Předpokládáme tedy, že v podobných kláštrech existovalo mnohem větší množství zelených ploch. (MacDougall, 1986, s. 35) Plán se skládá ze čtyř pergamenů spojených dohromady s rozměry 110 na 78 centimetrů. Budovy jsou ohraničeny červenou barvou a vzdálenosti černým inkoustem.

Na plánu se jasně objevují tři zahrady různých funkcí. První z nich představuje zahrada s léčivými rostlinami neboli *herbarium*, která se nacházela poblíž špitálu a lázně. Zahrada podléhá přísné geometrii, kolem centrální uličky se rozprostírají pravoúhlé záhony. Každý ze šestnácti záhonů zabírá jeden druh rostliny. Mezi typické rostliny pěstované v těchto zahrádkách, které zmiňuje účetní kniha z Beaulieu, patří máta (*Mentha piperin*), šalvěj (*Salvia officinalis*), routa vonná (*Ruta graveolens*), libeček (*Levisticum officinale*), fenykl (*Fenniculum officinalis*), rozmarýn (*Rosemarinus officinalis*), kmín římský (*Cuminum cyminum*), bílá lilie (*Lilium candidum*) a další. Další zahradou je zahrada zelinářská neboli *gardinium*. Tato zahrada je v plánu zakreslena jako dlouhý, pravoúhlý útvar s osmnácti záhony umístěnými kolem centrální uličky. V zahradě se pěstovalo obvykle hlávkové zelí, také květák řepa, hlávkový salát, cibule, česnek, dýně, pórek aj. Poblíž se nachází zahradní domek s náradím a semeny a dále také ohrady pro drůbež kruhového tvaru, mezi nimi stojí domek jejich hlídače.

Na území hřbitova je zobrazena okrasná zahrada, *viridarium*. Uprostřed hřbitova stojí impozantní kříž, kdežto hroby nejsou označeny kříži či náhrobními kameny. Mezi hroby stojí v řadách stromy, takže hřbitov připomíná spíše sad. Mezi tyto stromy podle plánu patří různé druhy jabloní (*Malus*), hrušně (*Pyrus*), švestka domácí (*Prunus domestica*), fíkovníky (*Ficus carica*), broskvoně (*Prunus persica*), mandloně obecné (*Amygdalus communis*), kaštiny koňské (*Aesculus hippocastanum*), morušovníky (*Morus alba* či *nigra*), druhy borovice (*Pinus*) a další.

Renesanční zahrady

Již ve 14. století se setkáváme v Itálii s oživením antických ideálů a to nejen v zahradní tvorbě. Zprvu ještě uzavřené prostory v těsné blízkosti sídel se stávají otevřenějšími a jsou propojovány s okolní krajinou.

V období rané renesance 15. století vypracoval italský architekt a humanista Leon Battista Alberti (1404 – 1472) pravidla pro zakládání zahrad podle antického stylu. A to ve svých dílech *O architektuře (De architectura)* a *Deset knih o stavitelství (Libri de Re aedificatoria decem)* z roku 1452. Alberti byl ovlivněn především římským architektem Vitruviem a také dopisy Plinia Mladšího. Alberti dává přednost přesným pravidlům a geometrickému řádu, poukazuje na základní aspekty architektury, a to na kresbu (*disegno*) a zdění (*muramento*). (Hendrych, 2005, s. 47) Ve svém díle nejprve přebírá představy zahrady jako uzavřeného prostoru, chápe význam umístění zahrady v konkrétním krajinném kontextu a trvá na mírně vyvýšeném místě pro dům, aby se mohl plně projevit úžasný výhled do zahrady. Za nejdůležitější považuje výběr místa (*regione*), dále záleží na krajině, podnebí, přírodě a již existujících stavbách. Dalším krokem má být vymezení prostoru a organizace stavby a strukturování zahrady. O těchto a jiných postupech hovoří následující ukázka z jeho díla:

„ S druhé strany je při vybírání kraje vhodné, ať je jakéhokoliv druhu, aby se v něm obyvatelům dobře dařilo i co do požadavků kladených na přírodu i co do ostatních tamějších lidí i co do společného života s nimi. Nebudu totiž zakládati, město na takovém místě, na kterém to nařídil Kaligula, tj. na jakémsi příkrém a nepřístupném alpském hřbetu, ledaže by k tomu nutila nejvyšší nutnost. “ (Alberti, 1956, s. 25-26)

nebo

„ Útvar místa bude vhodný a příjemný, jestliže místo není položeno nízko a jaksí ponořeno, nýbrž je-li vyvýšené a se značným rozhledem a proniká-li na ně ustavičně vánek nejprjemnějšího vzduchu. Takové místo bude mimo to mít i zásobu věcí, které mají sloužit potřebě i požitku: vodu, oheň a pokrm. Přitom však jest pečovati o to, aby na takových místech nebylo nic na újmu blahu a potřebám lidí. Je třeba i ohněm prozkoumati vody, nemají-li v sobě lepkavých, hlenovitých nebo syrových příměšků, následkem nichž by lidé upadali do nemocí. “ (Alberti, 1956, s. 27)

Alberti se vyjadřoval i ke konkrétním rostlinám vhodných do tehdejších zahrad:

„ Cesty budou lemovány rostlinami a věčně se zelenajícím listím. Kryté místo ozdobíš zimozrázem. Pod širým nebem totiž a na větru a zvláště tam, kde stříká mořská voda, se kazí a chátrá. Na výsluní se sází myrta, poněvadž prý má ráda letní časy. Theophrastos však tvrdí, že myrta, vavřín a břečťan milují stín.

Proto myslí, že se mají sázeti v malých odstupech od sebe, aby si vzájemně stínily a vyhnuly se slunečnímu úpalu. Nebudou tam chyběti ani cypřiše pokryté břečťanem.

Kromě toho budou tam vytvořeny z vavřínu, citrusu a jalovce z jejich zahnutých a vzájemně se proplétajících větví kruhy a polokruhy a jiné obrazce, které docházejí ocenění na prostranstvích budov.“ (Alberti, 1956, s. 309)

V 15. století se v Itálii vyvinula tzv. *villegiatura*, neboli venkovská vila, občas tento termín označuje i samotný pobyt v takovéto vile. Alberti zdůrazňuje zahrad těchto vil atraktivitu jednotlivých částí, která má dominovat celkové harmonii zahrady. Prvním centrem zahradního umění byla nejprve Florencie, kde i sám Alberti ztvárnil své představy v zahradě u řeky Arno.

Zahrada renesanční vily byla stále oddělena od okolí vysokou zdí. Její plocha byla rozdělena na pravoúhlá pole a klasicky se zahrada skládala ze 3 částí: z plochy připomínající lesík tzv. *bosco* či bosket, která mohla přecházet až v oboru s lovnou zvěří, z plochy pro ovocnou zahradu a plochy pro květinovou a bylinkářskou zahradu, která byla umístěna nejbližší vile. Dále můžeme v renesanční zahradě nalézt tzv. *giardino segreto* neboli soukromou zahradu, která pravděpodobně vycházela ze středověké tradiční uzavřené zahrady, *hortus conclusus*. Tento typ zahrady sloužil k soukromým procházkám majitele a pravděpodobně i k milostným schůzkám, o čemž hovoří i miniatura z vydání díla *De sphaera mundi* nebo jen *De sphaera* z 15. století. (Mosser, Teyssot, (Eds.), 1991, s. 89) Směrem blíže k domu bývaly vysázeny ovocné stromy, téměř pod okny domu se nacházela geometricky upravená plocha nazývaná *parter*. Záhony parteru bývaly tvořeny nejen okrasnými rostlinami ale také léčivými bylinami.

Parter nebo pole ovocných stromů lemovalo často loubí z ohýbaných a svazovaných prutů, které obepínala vinná réva. Mírně svažité terén vyrovnávala soustava teras a schodišť. Záhony měly být ohraničeny stálezelenými rostlinami, nesměly chybět ani stálezelené dřeviny, např. cypřiše. Stálezelené stromky a keře byly stejně jako ve středověku pěstovány v různých nádobách, většinou keramických, a zastříhovány do různých tvarů.

Mezi novými prvky v renesanční zahradě se objevují uměle vytvořené jeskyně *grotty*, několikapatrové fontány z kamene nebo slitin kovů, někdy i s vodními varhany. Fontány se však vyskytovaly ve většině zahrad spíše jednoduché, mušlovitého tvaru s tryskající vodou uprostřed, nebo jako menší fontánky začleněné do zdí teras, pavilónů, domů atd. Umělé jeskyně *grotty* byly také zahrnuty do této vodní soustavy v zahradě, jejich stěny většinou tvořil porézni kámen, krápníky, škeble či mušle a vlhký mech. Dalším renesančním prvkem bylo vodní divadlo *Nymphaeum*, které mělo navozovat dojem jeskyně nymf popsané Homérem v *Odyseji*. Někdy se v renesanční zahradě mohl objevit i labyrint.

Pravý labyrint nabízí pouze jeden vstup a jednu cestu k dosažení svého středu, na rozdíl od bludiště, *irrgartenu*. Alberti, ve svých *Deseti knihách o stavitelství*, se o labyrintu jako zahradním prvku nezmiňuje, o labyrintu pojednává však ve svém díle italský architekt Antonio di Pietro Averlino neboli Filarete ve svém díle *Trattato di architettura*.

V 16. století se stírá rozdíl mezi labyrintem a bludištěm, labyrint se stává místem zábavy a vzrušujícího hledání pravé cesty. Labyrint se jako součást zahrady vyskytoval např. u Palazzo del Te poblíž Mantovy a u Villy d'Este v Tivoli. Záhy se jako zahradní prvek rozšířil do Francie a ještě později na území dnešního Německa. Zahradní labyrint a *irrgarten* představují již přechod od čisté renesance k manýrismu.

Obecně velký význam mělo v tehdejších zahradách pravidelné uspořádání rostlin, např. stromy v zahradě se sázely do přesných řad, nejčastěji podle vzoru *quincunx*, který je odvozen z antiky a vypadá přibližně jako rozmístění bodů čísla pět na hrací kostce. Rostliny a hlavně stromy byly také zastříhovány do stejných tvarů a výšek. Z vegetace se dále vytvářely tvary typické pro stavitelství, jako kruhy, polokruhy a jiné geometrické figury. Důležitou pro zahradní architekturu se stává hra světla a stínu, která umožňuje melancholické ladění prostoru. Alberti celkově zdůrazňuje provázanost zahrady se stavbou a i s okolní krajinou, integraci jednotlivých prvků kompozice, osovost, perspektivu a bohatost vodních prvků.

Již zmiňovaná, pravděpodobně první, realizace Albertiho italské renesanční zahrady se nacházela u Villy Rucellai v Quaracchi u řeky Arno. Tato zahrada byla rozvržena podle centrální hloubkové osy lemované stromořadím ze stálezelených dubů cesmínovitých (*quercus ilex*) a svažovala se dále k řece. Stromové loubí navazovalo na stavbu a bylo přerušováno odpočívadly, sochami, nádobami s květinami a geometricky upravenou vegetací. V prostoru zahrady nechyběla ani bylinářská zahrada a ovocný sad s piscinou, bazénkem. Odděleně se vyskytovalo *giardino segreto* se zimostrázy (*Buxus sempervirens*), sochami a travnatými lavičkami porostlými majoránkou (*Origanum majorana*), bazalkou (*Ocimum basilice*), fialkami a jinými vonnými rostlinami. (Hendrych, 2005, s. 49) Toto uspořádání soukromé zahrady odkazovalo ještě spíše na zahradu středověkou.

Dochoval se také plán botanické zahrady v Padově z roku 1591, kterou pravděpodobně také projektoval, již mnohokrát zmíněný, Leon Battista Alberti. Zde je patrné již plně renesanční pojetí prostoru a pravděpodobně se v něm odráží literární předloha z díla *L'Hypnerotomachia Poliphili* z roku 1499 z pera dominikánského mnicha Francesca Colony. V zahradě se nacházelo nepřeborné množství rostlin, ale i minerálů a nerostů, o kterých pojednávala studie o geologii a mineralogii Georgia Agricoly z roku 1546. Velkou část tvořily rostliny z nově objevených koutů Země, které byly získány během zámořských výprav.

Zámořské výpravy znamenaly pro zahradnictví velkou změnu. Mimo růží, kosatců, planých mečíků, sedmikrásek, fialek atd. se také začaly pěstovat např. tulipány, narcisy, bramboříky a jasmín, dovezené do Evropy křižáckými výpravami. Později nebyly výjimkou výpravy do Orientu, Afriky a Ameriky za konkrétním účelem získání nových rostlin. S nástupem pěstování některých na teplo náročnějších rostlin jako je pomerančovník, kávovník a ananas, se začaly stavět stavby s velkými okny tzv. oranžerie, předchůdci moderních skleníků.

Členění botanické zahrady v Padově do jednotlivých, geometrických, tematických polí umožňovalo pohodlné procházení zahradou a obdivování živoucích botanických sbírek.

Schéma zahrady z roku 1591 z velké části odpovídá původnímu plánu z roku 1545 a zachovává kruhový půdorys fantaskního ostrova Citéra, popisovaný v již zmíněné *L'Hypnerotomachii*.

Mezi významné italské renesanční vily se zahradami bezesporu patří ty medicejské, např. Villa Caregi. Zahrada této vily byla po středové ose postupně stupňována k budově a složena ze dvou částí, z ovocného sadu s kvetoucími rostlinami a z lesíku, *bosco*. Prostor zahrady se rozkládal na uzavřeném prostoru a byl členěn podle Albertiho principů. Ze zahrady Villy Caregi pochází známá Verocchiova fontána chlapce s delfinem. V této vile se často scházela společnost umělců, básníků a filosofů Platónské akademie okolo roku 1450 v čele s Marcelem Ficinem, kterému vděčí za své obnovení, Angelem Polizianem, Pico della Mirandolou, Cristoferem Landinim.

Villu Medici ve Fiesole postavil architekt Michelozzo di Bartolomeo Michelozzi pro druhorozeného syna Cosima de Medici Giovanniho. Zahradu Michelozzo rozčlenil do dvou teras, dále rozdělených stavbami na dvě přední a zadní zahrady. Před vstupním průčelím vily s loggií se parter dělí na záhony podle centrální symetrické osy. Vila Medici představuje téměř ideální příklad vily se zahradou podle Albertiho pravidel. Její jednoduchost nebránila tomu, aby dominovala svému okolí nedaleko Florencie a řeky Arno.

Michelozzo je patrně autorem přestavby Villy Palmiery u Florencie. Roku 1485 vyrostla Villa v Poggio a Caiano podle projektu Giulia da Sangallo pro Lorenza Medici. Tato vila obnovila toskánskou tradici venkovského domu. Na plánu z roku 1600 je zahrada oddělena od hlavního komplexu a je organizována podle hlavní centrální osy se dvěma osami příčnými. Na průniku těchto os se nachází pergola. Zahrada je obehnaná zdí s nárožními věžicemi a z části i vodním příkopem. V okolí vily bychom mohly nalézt vinice a sady, vzdálenější obilná pole, louky, lesíky, místa pro turnaje a hry, závodní kanál, loveckou oboru, voliéry a klece s divokými šelmami.

Po smrti Lorenza Medici roku 1492 a vyhnanství jeho syna Piera II. z Florencie se rod Medici stáhl do Říma. Až s nástupem Cosima I. se znovu rozvíjí stavba vil a jejich rozlehlých zahrad a to především ve Florencii. Staví se ty nejprestižnější vily, které doložil i Michel de Montaigne a vlámský malíř Giusto Utens. Tyto vily dokládají svědectví o proměnách zahradního umění v průběhu renesance a poté také manýrismu.

Mezi nejznámější patří Villa v Poggio a Caiano, kterou založil již sám Lorenzo a kde můžeme pozorovat nápadnou podobu s římskými vilami, dále vily vznikaly kolem center jako Careggi, Castello, Petraia, Fiesole, Poggio Imperiale, Marignolle, La Maggia, Montovettolini, Carreto Guidi, Pratolino atd. Za zmínku stojí Villa Castello Cosima I., jejíž zahradu projektoval Niccolo Tribolo a to do roku 1540, od roku 1544 pokračuje Giorgio Vasari. Tato vila, i když již naznačuje manýristické tendence, zachovává mnohé Albertiho principy. Zahrada se skládá ze tří teras obehnaných zdí, tvoří ji centrální osa a osy příčné, prostor je přísně symetrický a geometrický.

Uprostřed parteru se nachází fontána se sochami antického typu, původně plastikou Herkula od Jeana Boulogne zvaného Giambologna. V prostorách zahrady se nachází i druhý parter, zvaný citrónový, se záhony geometricky uspořádaných citrónovníků. Na zdi horní terasy se nachází tzv. zvířecí grotta (*Grotta degli Animali*), která je nazvaná podle mramorové, polychromované plastiky zvířat předznamenávající příchod fantastických prvků manýrismu. Poslední část zahrady tvoří lesík s kašnou od architekta a sochaře Bartolomea Ammanatiho. (Hendrych, 2005, 50-52).

V období renesance se zahrada stávala čím dál více také místem různých lidských aktivit, z nichž stěžejní místo zaujímá poezie, filosofie a láska. Girolamo Fracastoro se zamýšlí ve svém dialogu o básnictví *Naugerius* nad tím, zda jsou básníci a filosofové předurčeni k dílu svou povahou či prostředím, proč prostor krásné zahrady s kašnou a fontánou z někoho dělá básníka a z někoho filosofa. S popisy zahrad v literatuře se setkáme u Giovanniho Boccaccia v jeho *Dekameronu*. V kapitole třetího dne se setkáváme s popisem uzavřené zahrady, která skýtá útočiště veselé společnosti mladých lidí. Stěžejním dílem s popisy zahrad, které je velmi důležité pro renesanční zahradní umění, je již zmíněná *L'Hypnerotomachia Poliphili* dominikánského mnicha Francesca Colonna. Toto dílo bylo poprvé vytištěno padesát let po svém napsání roku 1499 a vypráví o snu lásky Polifilia a Polie. Milenci se dopraví lodí na ostrov Citera, domov Venuše a Amora, který je dokonalou zahradou kruhového půdorysu. Ostrovní zahrada je rozdělena na dvacet částí, které se sbíhají k vyvýšenému středu teras. V každé takovéto části roste jeden druh rostliny, nechybí ani boskety ohraničené špalíry citrusových stromků. (Hendrych, 2005, s. 46)

V zahradách se konaly také různé společenské události a hry. Nejčastěji se hry konaly na rovné travnaté ploše zvané *prato*. Od 15. století se ze Skotska šířil zahradní golf, z Francie *jeu de paume* a kriket. Pro míčové hry se začaly stavět speciální budovy nazvané příhodně míčovny.

Vědomosti o zahradnictví byly v 16. století shrnuty v díle italského lékaře a přírodovědce Pietra Andrey Mattioliho ze Sieny, který v letech 1554 – 1568 působil i v Čechách. Za jeho působení u nás vyšlo jeho dílo *Herbář, jinak bylinář velmi užitečný* roku 1562 u Jiřího Melantricha v českém překladu Tadeáše Hájka z Hájku. Toto dílo obsahuje kapitoly o jednotlivých rostlinách, jejich vzhledu, výskytu a vlastnostech.

Takto píše např. o rmenu neboli heřmánku (Obr. č. 6):

„ Rmen, jinak heřmánek, je známý všem a velmi obyčejný. Prut má loketní a pouští jich několik od kořene. Lístička má okrouhlého, malého, vlasatého, a velmi mnoho. Květ při vrchu jako řimbaba, hlavičky žluté a okolo lístičko bílé, takže tvářnost slunce zdají se míti. Koření má tenké a nehluboko.“

dále

„Těmi svými mocmi ustalým oudům, můž-li co nad něj jiného býti, velice spomáhá, bolesti a klaní boční krotí. Obložením svým žíly natažené popouští a oslabuje, tvrdosti obměkčuje, zažalosti propravuje. Moč vyčišťuje, žření a nadýmání v břiše zahání, žloutenici léčí, jaterní nemoci pomáhá. Vařiti rmen i a s kvitím a pití, zimnice, při kterých není otoku na vnitřních oudech, rozpouští a rozhání, a nejvíc ty, kteréž bývají z plnokrevnosti a z zacpání průduchův těla.“ (Matthioli, 1982, s.235)

Pražské renesanční zahrady

Do Prahy se renesance začala pomalu dostávat na přelomu 15. a 16. století a to zejména prostřednictvím dvora ve Vídni, Budíně a Innsbrucku. V 16. století měla také velký význam cesta českých šlechticů do Janova, kde uvítali a doprovodili zpět císaře Maxmiliána II. a jeho manželku Marii Habsburskou. Královský pár se opozdil, a proto se mohli čeští šlechtici a jejich doprovod dobře seznámit s tehdejší italskou vrcholně renesanční kulturou. (Skalický, 2009, s. 214) V pražském zahradním umění se renesance pravděpodobně nejvíce projevila ve výstavbě zahrad Pražského hradu, zejména v Královské zahradě.

Ferdinand I. zakoupil od svatojiřského kláštera a od kanovníků u sv. Víta v roce 1533 několik vinic za opevněním Pražského hradu, za dolní částí Jeleního příkopu. Tím si připravil pozemky pro stavbu Královské zahrady. Do Prahy byl povolán italský stavitel Giovanni Spatio, který na jaře roku 1535 začal se základními pracemi na budoucí Královské zahradě. Roku 1537 byl dokončen Prašný most, krytý dřevěný most na kamenných pilířích, který spojoval Hrad se zahradou. Dohled nad rozvíjející se Královskou zahradou byl svěřen sekretáři České komory Floriánu Gryspekovi a roku 1535 byla dodána zásilka se semeny a sazenicemi z Vídně, mimo jiného sazenice vinné révy, fíkovníky, dvanáct kdoulonů (*Cydonia oblonga*), mandloně (*Amygdalus communis*), broskvoně (*Prunus persica*) a větve meruněk (*Prunus armeniaca*) určeně na roubování. Do služeb byl také tohoto roku přijat Francysk Skoryna jako královský zahradník, kterého ovšem roku 1540 nahradil Jiří Mittl. (Bašeová, 1991, s. 33-34) Tento běloruský vzdělanec, lékař, spisovatel, vydavatel a překladatel proslul překladem *Bible* do svého rodného jazyka, běloruštiny, a tím se zasloužil o její spisovné základy. V první fázi vývoje byla zahrada uspořádanou rozsáhlou plochou s pravoúhlými záhony, na kterých se kromě vinné révy pěstovaly i dosud neznámé rostliny. Roku 1537 se začalo v zahradě se stavbou Královského letohrádku, na kterém pracoval jeho stavitel Paolo della Stella již v Itálii a do Prahy dorazil až v roce zahájení stavby. Na náklady České komory se na stavbě také podíleli stavitelé Giovanni Spatio a Giovanni Maria del Pambio. V roce 1541 přerušil práce na zahradě ničivý požár, který postihl skoro celou tehdejší Prahu. V práci na Letohrádku se pokračovalo znovu až od roku 1548, v roce 1552 zemřel Paolo della Stella a jeho práci převzal v letech 1557-1563 Bonifác Wolmut ve spolupráci s kameníky Giovannim de Savosa a Giovannim Campionim. V roce 1571 byla před dokončený letohrádek umístěna bronzová fontána z dílny Tomáše Jaroše z Brna a podle návrhu Francesca Terzia z Bergama, dnes známá jako Zpívající fontána. Před letohrádkem se v té době nacházela zahrádka s léčivými bylinami. Do Královské zahrady dodával vzácné rostliny a jejich cibulky bývalý učitel dětí Ferdinanda I. Aughier Ghislain Busbecque. V této době zastával funkci vyslance u tureckého sultána v Cařihradě a dodával rostliny i samotnému Matthiolimu. (Chotěbor, 1993 s. 32) Díky němu se v Praze poprvé objevují tulipány (*Tulipa*) a možná i šefík (*Syringa vulgaris*).

Další zahrada měla vzniknout na přání panovníka na území Jeleního příkopu. Doktor Hugo Vennius (Velius) měl za úkol zde vybudovat bylinářskou a botanickou zahradu, ale vybrané místo se ukázalo jako nevhodné, kvůli stísněnosti a každoročním záplavám Brusnicí, o čemž hovoří již tento text z konce 19. století:

„Král Ferdinand na jaře roku 1539 povolal známého holandského botanika doktora Hugona Veliusa do Prahy, aby při upravování královské zahrady spolupůsobil a zejména stráň Jeleního příkopu, k zahradě přiléhající, křovinami a stromovím vysázel. Doktor Velius přesídlil se za tou příčinou do Prahy, ale ohledav stráň onu, projevil se král. komoře ihned, že z vysazování tam asi mnoho nebude, poněvadž prý voda děšťová sazenice a semena vždy strhne a takž prý místo ono pro sráznost svou k zakládání sadu se nehodí.“ (Svátek, 1899, s. 134)

V těchto prostorách byla také naplánována zahrada podle vzoru zahrady Viléma, strassburského biskupa v Saverne. Úkolu se zhostili bratři Niklas a Klaudius Reinhardtové, ale nakonec dostali roku 1540 náhradní, vhodnější pozemek ve středu Královské zahrady, kde posléze vznikla čtvercový parter složený z pravoúhlých záhonů, od sebe oddělených plůtky. (Bašeová, 1991, s. 34)

Po smrti Ferdinanda se chopil vlády jeho syn Maxmilián II., který se seznámil se zahradním uměním během pobytu ve Španělsku. Za jeho panování byla po Královské zahradě rozvedena voda a vybudována krytá dřevěná chodba, která umožňovala procházky i za špatného počasí. Roku 1568 byla na okraji hradního příkopu zbudována Velká míčovna a to Bonifácem Wolmutem a Ulricem Aostalim. Aostalli je také autorem fíkovny z roku 1572 zajímavé tím, že se její střecha na léto rozebírala. Během jeho dohledu nad rozvojem Královské zahrady vznikl letohrádek, který se vyznačoval tehdy červenobíle pruhovanou střechou s malovanými českými lvy a dvěma zlatými kopulemi s císařskými orly. Před letohrádkem se rozkládalo *giardinetto* se čtvercovými záhonky a fontánou uprostřed. Letohrádek a jeho okolí se občas využívalo ke společenským událostem. Existují zmínky z roku 1558 o zahradní slavnosti pro císaře Ferdinanda s divadelním představením a v červnu roku 1575 se zde konaly svatební oslavy císařovny dvorní dámy, kterých se účastnil císař Maxmilián, císařovna Marie Španělská a jejich děti Rudolf, Matyáš a Karel. (Chotěbor, 1993, s. 32) V Královské zahradě se tehdy nacházel ovocný sad, květinové, bylinné a kuchyňské záhony. Pěstovalo se zde i tropické ovoce a vzácné druhy rostlin. Maxmilián si nechával posílat vzácné rostliny z Turecka a ze Sýrie, díky tomu se v Praze objevily jírovce, hyacinty, narcisy a další.

Císař Rudolf II. také podědil lásku k zahradnickému umění a inspiroval se během svého pobytu v Itálii a ve Španělsku u svého strýce Filipa II. I mimo Prahu zakládal či rozšiřoval zahrady a obory, např. v Přerově nad Labem, Poděbradech či Brandýse nad Labem.

Na úpravu Královské zahrady povolal významné architekty a umělce Ulrica Aostalliho, Oratia Fontana, Giovanni Maria Filippiho, Jana Vredemana de Vries a další. Bohuslav Balbín psal o Rudolfovi II. takto:

„ Císař Rudolf II. jako sbírkami drahých kamenův, děl uměleckých a jiných vzácností, také i pokud se týká rozkoše i slávy zahrad neustupoval žádnému panovníkovi v Evropě; rostlyť v zahradách jeho v Praze i Brandýse olivy, palmy, cedry, ovoce všeho druhu, stromy a keře cizí, rostliny a květiny vlašské, asijské, čínské, ačkoli pěstování bylo pracné; často i ruce císaře samého i vavřínem ověčené účastnily se sázení, okopávání i zalévání.“ (Chotěbor, 1993, s. 33)

Z roku 1604 pochází záznam objednávky rostlin a cibulek pro Královské zahrady, mezi kterými byly hlavně tulipány, narcisy, hyacinty (*Hyacinthus orientalis*), různé druhy krokusů (*Crocus*), kosatce (irisy), lilie, řepčíky (*Fritillaria imperialis*), dosny (*Canna indica*) a různé druhy růží. Z perokreseb Vredemana de Vries se dozvídáme, jak vypadala zahrada na sklonku 16. století. Tyto kresby věnoval císaři Rudolfovi II. ve sbírce *Z královské květinové zahrady*. Za Rudolfa II. se také dostavěl Lví dvůr, který se rozestavěl již roku 1563 za Ferdinanda I. a kde se chovali lvi, tygři, leopardi a medvědi, darovaní ruským carem Feodorem I. Nejznámějším z chovaných lvů se jmenoval Mohamed, který se stal předmětem mnoha vyprávění o tom, jak ho ošetřovatelka zvěře Laurencina vycvičila a předváděla císaři. Tento lev byl prý také astrologicky těsně spjatý s císařem a podle předpovědi, kterou císaři podal Tycho de Brahe, měli mít i stejný osud. Při severní straně tohoto Lvího dvora vznikla také roku 1582 oranžerie vybudovaná Rudolfovi II. Roku 1593 došlo k rekonstrukci giardinetta před Královským letohrádkem a to pod zahradníkem Hansem Clolem a jeho synem Ferdinandem. Plošný parter s bronzovou fontánou se dělil na čtyři části, z nichž jedna byla upravena jako bludiště. Roku 1594 koupil Rudolf II. pozemek na místě vinic zvaný Malé království a nechal zde po roce 1604 zbudovat bažantnici. Tento pozemek byl ohrazen a vyrostl zde rybník, na kterém se chovaly labutě. Roku 1601 zde vyrostla zvláštní stavba pro velké ptactvo.

Další zahradou Pražského hradu renesančního původu je Rajská zahrada. Zahrada pochází z roku 1559, z popudu arcivévody Ferdinanda Tyrolského, který nechal na zavezeném příkopu vybudovat malou zahradu a to u svého právě dokončeného sídla tzv. Nového stavení, které se později stalo součástí jižního křídla Nového paláce. Císař Rudolf II. využíval tuto zahradu jako své soukromé útočiště, v zahradě rostly vzácné květiny a dřeviny, nechyběl zde letohrádek, ptačí voliéra a soukromá císařova lázeň. V zahradě se nachází Matyášův altánek z roku 1617, který zakončuje výběžek zahradní zdi nad zámeckými schody. (Vávrová, 2003, s. 51) Mimo Pražský hrad také docházelo k renesančním zahradním úpravám. Císař Ferdinand I. založil roku 1534 západně od Pražského hradu novou královskou oboru a to v lese Malejově, který původně patřil břevnovskému klášteru. Starost nad Novou oborou, jak se zprvu obora nazývala, převzal císařův syn a místodržící v Čechách, Ferdinand II. Tyrolský. Nejprve ji nechal ohraničit zdí se dvěma branami, a to břevnovskou a libockou.

V roce 1555 se začal stavět letohrádek neobvyklého tvaru, podle kterého se pojmenovala celá obora, Hvězda. Tento zámeček je ukázkou velmi ojedinělé renesanční architektury, návrhy z roku 1555 dokonce pocházejí z pera samotného arcivévody. (Kavka, 1969, s. 6) O jeho autorství hovoří již citovaný text z konce 19. století:

„Proto pochopovali jsme snadno, když z nálezů zmíněných listin v archivu Inšpruckém vyšlo na jevo, že arcikníže Ferdinand byl sám architektem a vlastní rukou navrhl plán ke stavbě lovcího letohrádku Hvězdy, který měl v nově založené královské oboře za Břevnovem postaven býti, aby jemu i lovecké společnosti jeho při dvorních honbách k zábavě a odpočinku sloužil.“ (Svátek, 1899, s. 84)

Z tohoto textu se dozvídáme ještě jednu zajímavost, a to, že autorství letohrádku Hvězda a okolní obory bylo mylně přisuzováno již Jiřímu z Poděbrad a také to, jak došlo k jeho vyvrácení:

„Šťastnou náhodou se stalo, že právě v té době archivář dr. David Schönherr v archivu tyrolského místodržitelství v Inšpruku objevil patero listin, vlastně epitafů, z nichž nade všecko pochybnost dalo se zjistiti, kdo vlastně byl původcem letohrádku Hvězdy u Prahy a kdo ku stavbě a výzdobě jeho povolal výtečné ony umělce, již se nádherným vykrášením památné této budovy proslavili. Tím byla také navždy vyvrácena mylná dosavadní pověst, která připisovala stavbu Hvězdy králi Jiřímu z Poděbrad, a dokázalo se pravým býti mínění odborných znalcův renesančního umění stavitelského a štukatérského, že letohrádek Hvězda a umělecké památky jeho nemohou pocházeti z polovice století XV., nýbrž teprva z doby skoro o sto let pozdější, kdy bylo renesanční umění stavitelské od krále Ferdinanda I. také do Čech přivedeno.“ (Svátek, 1899, s. 82)

V knize z roku 1890 *Z Prahy a z Čech* píše o založení letohrádku Karel Boromejský Mádl ještě konkrétněji:

„Není tedy zakladatelem Hvězdy ani Jiří z Poděbrad, ani císař Ferdinand I., nýbrž syn tohoto, arcivévoda Ferdinand Tyrolský. Tak zvráceny všelijaké mylné domněnky, a ani tím nedají se uchrániti, že snad dříve zde stávala snad starší stavba z dob Jiříkových, na jejímž místě arcivévoda Ferdinand novou budovu dle vzoru starší postavil.“ (Mádl, 1890, s. 76)

Stavby letohrádku se v roce 1555 ujali Giovanni Lucchese a Hans Tirol, kterého v roce 1556 vystřídal Bonifác Wolmut, a koncem téhož roku byla stavba téměř hotová. Letohrádek je na svou dobu architektonicky opravdu velmi neobvyklý, jeho půdorysné řešení je jiné v suterénu, s okrouhlým centrálním ochozem kolem šesti nosných pilířů, a jiné v dalších podlažích, kde se výrazněji uplatňuje půdorys šesticípé hvězdy.

Úprav a změn se dočkala i stará královská obora založená již Janem Lucemburským na území dnešního Bubenče. Ferdinand I. se nejprve obrátil na tehdejšího správce obory, jakéhosi Řehoře, aby pečoval o zvěř a hlásil případné škody na zvěři a stromech. Za své služby mu císař přidělil roční plat deset kop a dvacet čtyři grošů. V oboře se volně pohybovali jeleni, králíci i zubři. Ve 40. letech 16. století nechal Ferdinand I. zbudovat v oboře rybník podle návrhu jeho syna Ferdinanda, českého místodržitele. Ve 40. letech došlo i k ohrazení královské obory. Na jejím území se údajně nacházel i zámek, o jehož vzhledu se nedochovalo mnoho informací. Jeho skromný náčrt bychom mohli najít na grafickém listu tzv. Vratislavského plánu Prahy, jehož autory jsou pražský tiskař Jan Kozel a malíř Michal Peterle z Annaberku. (Novotný, 2000, s. 20-26) Jednalo se o stavbu s valbovou střechou, která se od sedlové liší tím, že má na obou koncích místo štítů šikmé střešní roviny čili valby. Tato stavba stála za vysokou, klenutou branou prolomenou zdí a měla pravděpodobně dvě patra. Za vlády Maxmiliána II. se obora nedočkala žádných doložených změn. Zato za Rudolfa II. docházelo k jejímu rozkvětu. Poblíž obory vyrostla roku 1582 protipovodňová hráz a probíhaly úpravy oborního zámku. Ve spodní části obory nechal Rudolf II. založit rybník, do kterého se přiváděla voda zvláštní štolou až z Vltavy. Toto důmyslné technické dílo zvané Rudolfova štola bylo postaveno roku 1582 a na jeho stavbu dohlížel vrchní dozorce nad doly Lazar Erker z Erckenfelsu. Vedle tohoto velkého rybníku vznikl ještě rybník menší tzv. Zelený, pojmenovaný podle barvy nátěru jeho stříšky, určený původně pro chov pstruhů a jiných ryb. Rudolf II. nechal posléze oboru rozšířit o další území, a to o pozemky kostela sv. Gotharda, o pastviny na vltavském břehu a ostrovech, o původně proboštský pozemek Víta Flavína z Rotenfeldu a o štěpnici a chmelnici Jana Trnovského. Na protilehlé, východní straně se obora také rozrostla dále do dnešních Holešovic. V nově nabytém, západním území vzniká především bažantnice a nově vysazené stromy pocházejí původně z oblasti Křivoklátska, od tamějšího hejtmána Hanuše Henrycha Prolhofra z Purkersdorfu. K území obory zakoupil císař mlýn, je možné že od Viléma Voka nebo ovdovělé Markéty z Valdštejna, který nechal posléze přestavět. Přestavby se patrně zhostil Aostali a poté na počátku 17. století i Orazio Fontana a Giovanni Philippi. (Bašeová, s. 38) Kameník Antonio Poncellae byl pověřen na území mlýna vytvořit grottu. Po smrti Rudolfa II. roku 1612 dochází ke zrušení bažantnice a k úpravám areálu mlýna. (Novotný, 2000, s. 32-45)

K domům bohatých obyvatel Prahy neodmyslitelně patřila zahrada komponovaná na pohled z okna nebo z arkády, doplněná fontánami, kolonádou či pavilonem. Takovouto zahradu měl i Rožmberský palác na Pražském hradě, později Ústav šlechtičen, kterou nechal zřídit Vilém z Rožmberka při druhé přestavbě paláce v 70. a 80. letech 16. století na místě odkoupeného Schwamberského domu a několika dalších objektů. Palác Kryštofa Popela z Lobkovic měl nádhernou zahradu, kde se nacházela fontána se známou bronzovou sochou Venuše od Benedikta Wurzelbauera. Tucharovský dům s věží a dvěma zahradami zaujímal část pozdějšího kláštera Voršilek. V západní části Pohořelce stál dům Jakuba Kurze, v jehož velké zahradě se nacházel letohrádek a kde pravděpodobně pracoval astronom Tycho de Brahe. Také Panský dvůr v Bubnech byl od poloviny 16. století známý svou zahradou.

Na dnešním Klárově stál dům Pavla Michny a to přímo v zahradě s vinicí. Také před Oujezdskou bránou se nacházela řada zahrad, od konce 16. století byla známá zahrada Pfeffrkornů a také zahrada Slavatovská . Je pravděpodobné, že tehdejší Praha měla takových i menších zahrad ještě mnoho, ale nedochovaly se o nich žádné zprávy.

Púdorysná uspořádání většiny skromnějších pražských domů zůstávala gotická, docházelo spíše k úpravám fasád a soukromé zahrady, zejména kvůli omezenému prostoru, si nesly stále svůj užitkový charakter, známý ze středověku. Obyvatelé Prahy spíše zakládali vinice, štěpnice a chmelnice vně městských hradeb, kde se z gotických viničních domků posléze stávaly renesanční letohrádky.

Villa Brenzone a její zahrady

Ačkoliv dobou založení spadá tato vila již do období manýrismu, její zahrady jsou téměř ideálním příkladem renesančních zahrad podle Leona Battisty Albertiho. Vila je situována u městečka Punto san Vigilio u jezera Garda v kraji Veneto a je typickým příkladem venkovské renesanční vily, která skýtala útočiště před shonem městského života. (Obr. č. 7) Prvním majitelem a zakladatelem byl Agostino Brenzone, významný humanista a osobnost kulturního života v tomto kraji. Pozemek, na kterém byla vila postavena, koupil Brenzone 13. prosince roku 1538, brzy začaly stavební práce a již za pár let mohl pozvat do své nové vily významné hosty. O kráse této vily bychom se mohli dozvědět z veršů Francesca Zorzi, které se ovšem dodnes nedochovaly, další zmínka o stavbě existuje v díle od samotného Brenzona *Chvála stavbě* z doby před rokem 1553, a z roku 1542 pochází zmínka o této vile a jejích zahradách od spisovatele Pietra Aretina. Nejpřesnější a nejbohatší popisy ovšem pocházejí od samotného majitele.

První část zahrady se objeví nalevo od hlavní cesty a od hlavní brány se postupně zvedá k vile samotné, na straně svahu u jezera byla vybudována dvojitá kolonáda. Návštěvníky vítaly u hlavní brány sochy, které znázorňovaly svatbu sv. Marka a jezera Benacus, dnes Garda, odkazující na spojení evangelisty s Jadranem a Neptuna s jeho trojzubcem, na místo tradičního delfína jsou zde vyobrazeni dva kapři z místního jezera. Na tuto část navazuje *giardino segreto* nazvané Venušina zahrada původně plné citroníků (*Citrus limon*) a myrt. V zadní zdi zahrady se nacházejí dveře s ornamenty odkazující na čtyři kvality a to na horko a chlad, sladkost a hořkost, které prý podle řeckého učence Dioskórida můžeme najít v citrónu i v lásce. Naproti vchodu do zahrady stojí fontána s mramorovým sousoším Venuše a páru milenců namísto tradičního Kupida, pod Venuší se nachází nápis, který odkazuje na tragickou událost ze života Brenzona, *Mortus obliviscar Flaviae* (Jen mrtvý zapomenu na Flavii). Na Venušinu zahradu navazuje další, tzv. Apollónova zahrada, která byla plná pomerančovníků (*Citrus sinensis*), cedrů (*Cedrus libani*) a vzrostlých vavříků. Vláhú tato vegetace nalézá skrze fontánu, ke které patří kamenná hlava Petrarkova s penetrovanýma očima, jimiž proudí voda do zahrady. Na druhé straně zahrady stojí skvěle vyhotovená mramorová socha Apollóna. Tato zahrada mohla být také pojmenována podle desky, která je dnes umístěna ve Venušině zahradě. Tato deska zobrazuje Apollóna, Daphné a Lauru, mohlo se jednat o Petrarkovu múzu či Lauru Brenzone. Výše se nachází další zahrada, zahrada Adamova, skýtající útočiště jak jinak než jabloním. Dva vchody do zahrady se nacházejí poblíž hlavní cesty a samotné vily. Zahrada odkazuje na svou předlohu v Edenu, nicméně zde bylo naprosto bezpečné ochutnat plody, které stromy nabízejí. Sochy v zahradě nebyly nikdy podrobně zkoumány, nicméně se považují za dílo Girolama Campagni nebo veronského sochaře Danese Cattanea.

(Mosser, Teyssot, 1991, s. 106-107)

Tyto tři zahrady jsou všechny uzavřené a evidentně měly být spíše samostatnými prostory, nespojenými přímo s hlavní budovou. Ve skutečnosti stojí tato vila odděleně za kaplí, kde si Brenzone přál být pohřben. Do této kaple zabudovali i hrobku básníka Cattula, který pocházel z protějšího města Sirmione. V areálu zahrady se dále nachází stavba rotundy z 50. let 16. století, okolo níž byly dokola vysázeny cedry. Rotunda má v průměru dvanáct metrů, podél vnitřní zdi se nachází dvanáct soch s hlavami císařů staršího data a podél vnější zdi se nacházejí zbytky nápisů, soch a karyatid. Rotunda zde nesloužila pouze jako vyhlídka, ale i jako divadlo a připomínka antického ducha. Celý tento komplex vyjadřoval renesanční stavitelské ideály a odkazoval na již zmiňovaná slavná díla Leona Battisty Albertiho a Francesca Colony. Ke konci 18. století nechal Agostino Vincenzo Brenzone provést v areálu mnoho změn. Rozšířil pozemek o další území a některé prvky nechal předělat na neo-gotické, např. okna ve zdi Adamovy zahrady a další.

Manýristické a barokní zahrady

Novým směrem navazujícím na renesanci se v Itálii 16. století stává manýrismus. Obecně lze říci, že manýrismus a baroko přetvářejí, rozvíjejí, obohacují a částečně i opouštějí renesanční harmonii, principy a řád. (Hendrych, s. 58) Umělecká díla těchto období jsou výjimečná „*svou smyslovostí a znepokojivá svým duchovním vzepětím a vědomím nejistoty a konečnosti světa.*“ (Skalický, 2009, s. 13) Manýrismus tíhl spíše k alegoričnosti, náznakům a jedinečnosti. V českých zemích byl těsně spjat se dvorem Rudolfa II., kde tvořili v manýristickém duchu například tyto umělci: sochař Adriaen Vries, malíři Bartholomäus Spranger, Hans von Aachen či Giuseppe Arcimboldo. V zahradách se tento styl projevil zejména záměrným porušováním harmonie renesančních zahrad, prodlužováním prostoru ve směru podélné osy, větším uplatňováním perspektivy a prostorovosti. Typickým bylo zdůrazňování vodních prvků, i jiných, např. i pro manýrismus i baroko velmi důležité grotty, umělé jeskyně nejčastěji zdobené štukovými krápníky a výzdobou z přírodních materiálů, např. tufu, horniny vzniklé ze sopečného popela, mušlí a oblázků. U tohoto prvku je patrné úmyslné spojování přírody a lidské činnosti, příroda byla napodobována a vylepšována v plné míře. Symbolismus grott spočívá také ve spojení rozumového a smyslového světa, kdy ten smyslový se zrcadlí v hrubém, skalnatém, temném a vlhkém prostředí, kdežto ten rozumový ve své vlastní podstatě, v neměnnosti a trvalosti. (Hendrych, 2005, s. 58)

Často se vyskytoval tzv. maskaron neboli motiv stylizované lidské tváře a to na vodotryscích, plintech, kruhových základen hlavic sloupů, a deskách soch. Typické náměty sochařské výzdoby byly ty spojené s vodním živlem, často se vyskytovaly sochy Neptuna, římského boha vod a moří, s typickým trojzubcem, a sochy Okeána nebo Oceána, boha hlubokých vod. Dále se setkáváme také se sochami hyder, symbolem zla mezi lidmi, nymf, orlů jako symbolem člověka schopného stoupat k nebi, a delfínů. Od filologa a teoretika manýrismu Claudia Tolomeie se dozvídáme o složitých vodních dílech a strojích užívaných v manýristických zahradách. Blíže k baroku se dbalo na dojem plastičnosti a zaváděly se některé složitější prvky a stavby.

V Itálii se manýrismus projevil naplno v zahradě medicejské vily v Pratolinu a to díky návrhu a zpracování architekta a sochaře Bernarda Buontalentiho. Vilu Buontalenti postavil pro Francesca I. v prostředí hustých bosketů a kvetoucích zahrad s volně se pohybujícími zvířaty. Jako hlavní se zde objevuje vodní prvek v podobě řeky, která vyvěrá z mohutné plastiky Appennina a postupně se objevuje v zahradách v různých podobách. Voda se zde zjevuje např. v rámci vodopádu, fontány, peřejí, vodotrysku, bazénu, vany, koupadla, hydraulických varhan aj. Albertiho principy jsou zde bořeny pro toto složitě a fantastické divadlo.

Další velkolepou manýristickou zahradou je medicejská zahrada Boboli u paláce Pitti s rozlohou 45 hektarů, která slouží jako veřejný prostor, městská zahrada. O dobovém rozvržení zahrady je možné se dozvědět z plánu od Bernarda Fallaniho.

Palác nechal postavit Luca Pitti v roce 1457 podle návrhu Filippa Brunelleschiho. Po bankrotu rodiny Pitti areál odkoupil slavný klan Medici a roku 1550 se stal jejich hlavním sídlem. V rozlehlých prostorách zahrady se konaly velkolepé představení a hry, které demonstrovaly moc a bohatství rodiny Medici, zároveň slouží potřebám celého dvora. Stavba zahrady byla svěřena nejprve Niccolovi Pericolimu nebo také Niccolo Tribolovi, po jeho smrti vedl práce Davide Fortini a později v letech 1554 až 1561 Giorgio Vasari. (Skalický, 2009, s. 186) Původní hlavní osa zahrady je centrálně koncipovaná od průčelí paláce s fontánou s artyčkem (*Carciolfo*), probíhá středem amfiteátru, pro který nechal Niccolo Tribolo odstranit část svahu, a pokračuje dále vzhůru po zelených terasách k pevnosti Belvederu. Na jihozápadní straně zahrady vznikl lesík zvaný Ragnaia zřízený pro odchyt ptáků do sítí tzv. ragne. Malíř Giusto Utens tuto zahradu zachytil v podobě, kterou ji vtiskli Bartolomeo Ammannati a Buontalenti. Mezi nejzajímavější prvky zahrady patří Buontalentiho grotta, která se skládá ze tří propojených prostor. Součástí grotty jsou plasticky dekorované krápníky, mořské houby, mušle a mozaiky s figurálními mytologickými a pastorálními scénami. První grottou v zahradě však byla Grotta Madama, uskutečněná podle návrhu Davida Fortiniho a Marca del Tassa. Druhá osa zahrady Boboli pochází ze 17. století od Giulia a jeho syna Alfonsa Parigi. Tito dva architekti založili stromořadí s prudkým spádem, které vede až k městským hradbám. Střed této osy tvoří Vasca dell Isola, téměř eliptická nádrž s mramorovou balustrádou, s ostrůvkem a mnoha sochami. Ostrov s pevninou spojují dva mosty, v jeho centru se nachází Giambolognova Oceánova fontána, kterou tvoří komplexní mramorové sousoší zobrazující Neptuna vládnoucího nad postavami třech starověkých řek, Nilu, Eufratu a Gangy, které vrhají své vody na Oceána. Prostor ostrova dále doplňují citroníky v terakotových vázách a další sochy a sousoší. Celý prostor je obemknut vysokými stěnami ze stálezelených dubů, které tvoří temně zelené pozadí pro vyniknutí přítomných soch a sousoší. O krásách zahrady Boboli ve verších hovoří dílo Raffaella Chiabrey z roku 1620.

Manýristické zahradní umění se jistě vrcholně projevuje i u Villy d'Este v Tivoli a u Villy Lante v Bagnaia. Zakladatel Villy d'Este, guvernér Tivoli, kardinál a také syn známé Lucretie Borgii Ippolito D'Este z Ferrary svěřil její plánování a výstavbu architektu Pierru Ligoriovi. Zahrada vily se rozkládá na prudkém svahu, výškový rozdíl mezi dolní částí a terasou s vilou činí přes padesát metrů. Celkem zahrada zabírá rozlohu 3,5 hektaru. Vodní díla zásobuje šest set metrů dlouhý uměle vytvořený podzemní kanál, který čerpal vodu z říčky Aniene. Voda je rozváděna po zahradě důmyslným samospádovým systémem, který si žádal vybudování mnoha teras a schodišť. Součástí zahrady je tzv. Dianina jeskyně zdobená mozaikami a štukami fontána Bicchierone pravděpodobně od G. L. Berniniho. Fontána Bicchierone je typická zvoncovým květem s tryskajícím pramenem a vodou tekoucí do kašny ve tvaru mušle. Napříč zahradou vede alej pojmenovaná Sto fontán vyzdobená reliéfy lilií, lodí, orlů a dějů z Ovidiových *Proměn*. V pozadí další fontány Ovato navržené Ligoriem se nachází množství skal se sochařskou a ornamentální výzdobou a nad ní terasa se sochou Pegase a Sybily Albunei a vodními varhanami. Dalšími fontánami v zahradě jsou fontána Proserpiny, již zničená Soví fontána, Neptunova fontána, fontána Ariadny a Fontána přírody se sochou Dia z Efesu a mnoha poprsími symbolizujícími živelnost přírody.

Mezi vodní prvky zahrady patří i tři rybníky pro pstruhy obklopené balustrádou s dvaceti čtyřmi vázami, ze kterých vyvěrá voda. V dolní části zahrady se nachází kruhová plocha osázená cypřiši nazvaná příhodně Rotunda cypřišů. Villa d' Este a její zahrady je obdivována např. již v oslavném textu historika Umberta Foglieta z roku 1569, na rytině Giovannioho Francesca Venturiniho a na olejomalbě neznámého autora ze 17. století ze sbírky Acton ve Florencii. (Skalický, 2009, s. 117-120)

Úmysl vybudovat okázalou vilu u městečka Bagnia v Itálii pojal již kardinál Raffaele Galeotti Sansoni Riario, synovec papeže Sixta IV. Nejprve nechal vybudovat *barco*, velký listnatý park s volně žijící zvěří, který byl roku 1514 obehán zdí. Vila sloužila kardinálům dál a roku 1532 kardinál Niccolo Ridolfi objednal stavbu vodovodu na napájení vodotrysků. Manýristický ráz dodal vile a jejím zahradám Giovanni Francesco Gambara, který jako architekta zaměstnal Giacoma Barozziho da Vignola zodpovědného za řešení Villy v Caprarole a Villy Giulia v Římě. Zahrada vily je důsledně osově řešená a sestupuje dolů k městečku, které navazuje třemi svými osami ulic směřujících na malé náměstí. Zahrada se rozkládá na třech terasách s převýšením šestnáct metrů. Voda sestupuje po ose zahrady od grotty k Fontáně delfínů a zní skrze tlamu raka, znakem kardinála Gambary, do dolní části zahrady, kde končí ve čtvercové nádrži se sousoším Gigantů řešené jako vodotrysk ve svém středu. Kolem nádrže se nachází geometricky uspořádaná zeleň ve složitém, krajce podobném vzoru, tzv. broderie. (Otruba, I., 2008) Hlavními rostlinami zde byly zimozelený (*Buxus sempervirens*) a tis červený (*Taxus baccata*), s doplňkovými rostlinami v podobě citrusů a do kužele tvarovaných jalovců (*Juniperus communis*). Pod čtvercovou nádrží se nachází kruhový bazének se skupinou obrů na podstavcích s maskarony. Toto sousoší se připisuje sochaři Taddeovi Landinimu. V zahradě se nachází několik zajímavých fontán, např. již zmíněná Fontána gigantů, kde obři jako symetrické protějšky celku fontány znázorňují řeky Tiberu a Arno, přátelství Říma a Florencie. O terasu níže stojí Fontána lamp, která má půlkruhový stupňovitý tvar se sedmdesáti svícny, ze kterých tryská voda. Dále stojí v areálu zahrady již zmíněná Fontána delfínů s osmiúhelným půdorysem a stupňovitou kompozicí, dekorovaná osmi delfíny, maskarony a vázami. Prvním vodním dílem, ze kterého voda vtéká do zahrady, je grotta, již obklopují dva malé chrámy nymf k ochraně zahrady. Chrámy jsou zdobeny iluzivní, nástěnnou malbou tzv. *trompe l'oeil* a výzdobou přírodních motivů. Jméno vily je odvozeno od rodiny Lante, která ji získala do svého vlastnictví roku 1656. (Mosser, Teyssot, 1991, s. 92) Mezi další pozoruhodné italské manýristické vily se zahradami patří např. Villa Farnesina, Villa Giulia a Villa Medici v Římě, Villa Poggio a Caiano, Palazzo Te v Mantově, Villa Pallavicino neboli della Peschiere u Janova, Villa Imperiale Scasi tamtéž, Villa Barbaro v Maseru a nedaleká Villa Emo.

S nástupem baroka, které se začalo rozvíjet v Itálii od počátku 17. století, se v zahradním umění uplatňovala geometrická prostorová kompozice, plasticita forem a důležité bylo také působení kontrastu. Charakteristickými se staly hlavní a příčné osy, jejich pohledová a perspektivní ukončení zrcadlíci nekonečno a dlouhé stromové aleje, které se paprskovitě rozbíhají od hlavní stavby. Mezi další prvky, které se v barokních zahradách uplatňují, patří kontrast světla a stínu, střídání konkávních a konvexních ploch, kontrast jednotlivých výškových pásem a partery složené z jemných květinových vzorů a vodních zrcadel.

V zahradách se také objevují nové architektonické prvky. Mimo již známých míčoven, oranžerií, fíkoven a voliér, se znovu objevují i sala terreny, místnosti v přízemí paláce či zámku otevřené do zahrady, může jít i o samostatné stavby, dále divadla, kolonády, gloriety, otevřené zahradní besídky, a belvedery. Zajímavé je, že později vznikly rozdíly mezi italskými a francouzskými zahradami v míře zastavění. V italské zahradě časem stavby dominují na úkor vegetace, kdežto ve francouzské ji jen doplňují.

Mezi díla, která mapovala tehdejší zahradní umění, patří *Le jardin de plaisirs* z roku 1651 od André Molleta a *Théâtre des plans et jardinages* od Clauda Molleta z roku 1652. Podle Clauda Molleta je v zahradě nejdůležitější dokonalý parter a radiály alejí vyběhající do okolní krajiny. Tyto dokonalé partery bylo možné plně ocenit až pohledem z výšky, z oken, balkonu nebo terasy.

Existuje několik druhů parterů charakteristických pro baroko a to např. *parterre de broderie*, který má imitovat výšivku či krajku a to výsadbou nízkých kvetoucích rostlin a okraji ze zimozelené stálezeleného (*Buxus sempervirens*), které jsou občas vymodelovány tak, že představují uzly. Mezi květinami a zelení byly plochy často vysypané barevnými písky, kamínky či mušlemi. Další druh představuje *parterre de compartiment*, který byl nejčastěji rozdělen na dvě stejné části a podél hlavní osy zdoben různě zastříhovaným buxusem a vysypávanými plochami, na okrajích občas s kvetoucími rostlinami. *Parterre fleuriste* byl určen k pěstování různých druhů květin s okraji ze zastříhovaného buxusu. *Parterre à l'angloise* patří k nejjednodušším parterům, tvořily ho velké travnaté plochy s okrajovým, jednoduchým vzorem.

Novými technickými vymoženostmi se pyšnily oranžerie a fíkovny. Byly vybaveny vytápěním, větráním a zařízením pro přemísťování dřevin. V barokních zahradách také nesměl chybět vodní prvek. V italských zahradách vodu většinou přiváděly silné prameny z hor, ve francouzských byl přívod vody problematictější, většinou ji přiváděly kanály a akvadukty, dále ji čerpaly do rezervoárů a vodní kola rozváděla do fontán. Přese všechny potíže se ve francouzských zahradách žádaly rozměrné vodní plochy často doplněné sochařskou výzdobou a vodotrysky nejrůznějších tvarů. Stále oblíbené zůstávaly grotty, jejichž výzdoba se stávala složitější.

Barokní zahrady se čím dál častěji stávaly dějištěm různých slavností, koncertů, představení a her. Soutěžilo se na lodích na vodních plochách, na travnatém parteru se hrály kuželky a jiné hry a v nedalekých oborách se pořádaly lovy a štvance. Součástí velkých zahrad bývalo i tzv. zelené divadlo s jevištěm a kulisami ze zastřižované zeleně.

Italské barokní zahrady navazují na ty manýristické, nebo se s nimi i překrývají. Hlavním prostorem pro tvorbu zahrad zůstávají pozemky okolo vil a paláců. Vila Mondragone, založená roku 1567 Martinem Lunghim, prošla barokní rekonstrukcí v letech 1605 – 1620 a to pro kardinála Scipiona Borghese. Hlavní osa zahrady prochází středem budovy a je ukončena přírodním amfiteátre ve svahu, před nímž se rozprostírá obdélníkový prostor z jedné strany ohraničený galerií a z druhé zahradou s Fontanovým vodním divadlem geometricky členěného na osm čtvercových polí s fontánami. Naproti vodnímu divadlu se nachází velká loggie, která navazuje na budovu na východě. Ze severní loggie pokračuje další prostorová osa přes monumentální terasu s fontánou dále do krajiny, kdysi až do samotného Říma, lemovaná alejí cypřišů. Vila Aldobrandini postavená Giacomo della Portou roku 1598 pro kardinála Pietra Aldobrandiniho byla také osově navázána na Řím. Po stranách budovy se nacházejí geometricky uspořádané partery a pravidelné platanové boskety, za budovou je prostor reprezentativního nádvoří s opěrnou zdí, balustrádami a nikami s fontánami. Ve středu tohoto nádvoří stojí Atlasova fontána a předsazená centrální kašna. Nad opěrnou zdí se nachází terasa s vodním, kaskádovitým schodištěm. Vodní prvek zde představuje hloubkovou osu, která pokračuje dále na území hustých bosketů v podobě naturalisticky vypadajících peřejí. Vila Torlonia v té samé oblasti Frascati byla pravděpodobně založena roku 1621 pro kardinála Alessandra Lodovisiho. Dochovala se pouze fantastická vodní kaskáda nad původní budovou, napájená z kruhového bazénu s vodotryskem obklopeného bosketem. Drobné fontány se nacházejí i na balustrádě okolo bazénu. Odtud se voda dostává soustavou sošné kaskády s nikami a menšími fontánami do grotty v terase opěrné zdi a poté do divadelního prostoru pod terasou. Se zráním barokní architektury se dává čím dál větší důraz na perspektivu, pohled z prostoru do nekonečna, v městském prostředí na osově bulváry. Tento nový typ plošné zahrady, který je typický pro pozdější zahrady francouzské, se pravděpodobně poprvé objevil v prvních desetiletích 17. století při stavbě vévodské Villy Favority dvora Gonzagů u Mantovy.

Francouzské zahradní barokní umění je přímo inspirováno italskou tvorbou, a to jak prostřednictvím mnoha italských umělců působících ve Francii, tak i cestami francouzských architektů do Itálie. Architekt Nicola Sebregondi zde před průčelím rozlehlé, alejí ukotvené stavby v krajině, uskutečnil zahradní kompozici, která ve své době neměla obdoby. Do dnešního dne se nedochovala, ale ve své době ji obdivovali jako nejkrásnější zahradu a později byla dokonce označena za malé Versailles. Zahrada měla půdorys tvaru otupeného kopí na hloubkové ose vedoucí od budovy dále do krajiny. Vrcholem zahradního prostoru byl velký bazén, po stranách sevřený hustými boskety, prodlužující perspektivní úžin hloubkového pohledu. (Hendrych, 2005, s. 59-69)

Menší, ale podobnou zahradu založil Sebregondi i pro Albrechta z Valdštejna u jeho valdického kasina. I zde je patrné, že zahradní prostor splývá s okolní krajinou a stává se jejím prodloužením. Mezi další barokní italské zahrady patří ta u Villy Gamberaia ve Florencii z doby kolem roku 1610. Její autor Giovanni Gamberelli se nechal inspirovat medicejskou barokizovanou zahradou Villy Petraia. Unikátní je na této zahradě dlouhý travnatý průhled z jednoho konce na druhý, kde je ukončen vyhlídkovým balkónem s balustrádou. Na opačném konci tento průhled uzavírá nika v podobě grotty s cypřišovým pozadím. Pro tuto zahradu, stejně jako pro všechny barokní italské zahrady, je typický architektonicky přesně rozvržený systém os a jejich zakončení. Typický pro tuto zahradu je ještě parter, na kterém jsou záhony nahrazeny čtyřmi bazénky s centrální kruhovou fontánou. Celý prostor okolo této vodní zahrady je doplněn vegetací v podobě tzv. topiarů, okrasných dřevin zastříhovaných do různých tvarů. Villa Garzoni v Collodi z doby po roce 1652 proslula svou zahradou s labyrinty, terasami a vodní kaskádou.

V 18. století ji doplnilo zelené divadlo a *parterre de broderie* s pestrými, květinovými vzory a barevnými písky. Celý prostor zahrady je koncipován jako divadlo, postavené na svahu v soustavě teras a schodišť, jejímž středem protéká vodní kaskáda s bohatou sochařskou výzdobou.

Vila Reale v Marlie u Luccy se původně jmenovala Villa Orsetti biskupů z Luccy a sloužila jako jejich letní sídlo. Vila a její zahrady prošly rekonstrukcí v empírovém stylu, ale některé významné prvky ze 17. století byly zachovány. Mezi tyto prvky patří uzavřená Citrónová zahrada s bazény a fontánami a s osovou vazbou na průhled s vodotryskem uprostřed zelených stěn, který je ukončen zeleným divadlem, *Teatro di Verdura*. Divadlo je spíše komorního ladění, stěna jeviště je zdobena terakotovými plastikami lidských postav v hereckých pózách, před jevištěm se nachází zapuštěné orchestřiště s nápovědou a v popředí ve vegetaci se nachází hlediště. Z doby po roce 1500 pochází Villa Torrigiani, která prošla barokní přestavbou po roce 1636, kdy ji získal markýz Nicolao Santini, který byl velvyslancem republiky Luccy na francouzském dvoře Ludvíka XIV. Byla založena Zahrada Flory s divadlem a vodními hrátkami uvnitř mozaikové grotty a park s bazény, na což byl povolán dvorní zahradní architekt Ludvíka XIV. Le Nôtre. Ostrov na jezeře Maggiore Isola Bella je ukázkou toho, jak dokáže člověk manipulovat s krajinou. Stavbu paláce a jeho opulentních zahrad nařídil rod Borromei z Milána. Stavba probíhala v letech 1632 až 1671, přesto mohutný palác a jeho zahrady nebyly nikdy dokončeny. Zahrady se nacházely na terasách, doslova plovoucích na vodách jezera s hradbou Alp v pozadí. Jižní část ostrova zakončují dva oktagonální pavilony, které ukotvují celý systém teras. Všechny zdi a terasy jsou bohatě dekorované sochami, obelisky a ukončujícími filigránskými detaily. Celý prostor je laděn do karnevalového tématu. (Hendrych, 2005, s. 73) Za zakončení proměn italské zahradní architektury v době barokní by se dala považovat zahrada Královského paláce Caserta u Neapole. Stavbu paláce a jeho zahrad započal roku 1752 Luigi Vanvitelli pro neapolského krále Karla III. Je patrná inspirace Le Nôtreovým Versailles, zahrada leží na dva a půl kilometru dlouhé silné centrální ose.

Před průčelím paláce se nachází otevřený, travnatý parter, po stranách uzavřený boskety. Hloubková osa odtud pozvolna stoupá v rámci vodních kaskád, bazénů a fontán. Na vrcholu je ukončena vodopádem, naturalistickou grottou a vyhlídkou, odkud se rozprostírá téměř nekonečný výhled na prostory zahrady a její dominantu v podobě paláce. Odtud se rozbíhají další osy určující i prostorovou strukturu přilehlého města.

Asi nejvýznamnějším barokním zahradním projektem ve Francii je zahrada ve Vaux le Vicomt. Její zakladatel královský ministr financí Nicolas Fouquet, chráněncem kardinála Mazarina, si nechal rezidenci Vaux le Vicomt vybudovat v letech 1656 až 1661. Na stavbě a výzdobě se podílel architekt Le Vau, malíř Le Brun a slavný zahradní architekt Le Nôtre. Zajímavostí je, že Fouquet byl na základě výstavby tohoto nádherného sídla obviněn ze zpronevěry státních financí a posléze odsouzen. Zahrada je rozvržena jednoduše na základě hloubkové centrální osy a dále podle dalších šesti os. Na centrální osu navazuje i příjezdová cesta do vesnice Melun lemovaná alejí z topolů. Příjezdové nádvoří před zámkem patří k typu *Le Cour d'Honneur* a tvoří ho čtyři travnaté plochy uspořádané kolem centrální osy, která pokračuje dále přes most nad vodním příkopem na druhé nádvoří. Podél vodního příkopu se rozkládají boskety, které v pravidelných tvarech, většinou obdélníků a čtverců, pokračují podél celé zahrady. Centrální prostor zahrady podél hlavní osy se perspektivně zužuje právě díky těmto bosketům. Také vnoření postranních parterů u budovy zámku pod úroveň nádvoří přispívá k perspektivní iluzi, budova se tak stává ještě větší dominantou prostoru zahrady. Příčné osy dělí zahradu na čtyři části, horní část před zámeckým průčelím se skládá ze zdobných parterů a rozprostírá se až k vodnímu kanálu nazývaného *Le Petit Canal*. Níže se nachází hlavní prostor zahrady s bazény, který je ukončen pro změnu vodním kanálem *Le Grand Canal* a odvrácenými kaskádami na příčné ose, za níž je prostor uzavřen soustavou grott. Zahrada odtud pokračuje travnatým svahem, po stranách uzavřeného boskety, a vrcholí pohledem do nekonečna. Dodatečně zde byla umístěna socha Herkula. V zahradě se dále nachází množství parterů, s živými ploty, travnatými poli, plochami s barevným pískem a šterkem, broderiemi a topiary, dále se zde nacházejí fontány a vyhlídková terasa *Le Confessional*. Z této vyhlídky se nám odkrývá pohled do zahrady, vyniká její zdánlivá nekonečnost a překvapivá svažitost terénu. V této francouzské zahradě se skvěle vyjímá Le Nôtreův smysl pro monumentalitu a prostorovou iluzi. (Hendrych, 2005, s. 84-85)

Dalším jeho slavným dílem jsou zahrady ve Versailles. Původně se jednalo pouze o lovecký zámeček s klasickou zahradou, ale Ludvík IV. povolal Le Nôtre, Le Vau a Le Bruna de Vaux, aby zrekonstruovali zámek i zahrady podle vzoru Vaux le Vicomt, ale ještě velkolepěji a nádherněji. Terénní práce započaly v roce 1661, na náklady se příliš nehledělo, na mnohé práce se využilo armády a z Itálie bylo dovezeno mnoho rostlin, např. až tři tisíce pomerančovníků. Král poté nechal z Louvru v Paříži přestěhovat dvůr do Versailles. Komplex je uspořádán na základě dvou dlouhých pohledových os. Centrální hloubková osa prochází středem paláce, zahradním průčelím a pokračuje do krajiny na jihu a severu. Před východním průčelím sídla se rozprostírá náměstí *Place d'Armes*, ze kterého se rozbíhají tzv. husí nožky, trojice osových bulvárů.

Západní průčelí paláce se otevírá relativně úzkou terasou do rozlehlého, plošného, vodního parteru *Parterre d'Eau* se dvěma bazény podél centrální osy prostoru. Odtud zahrada dále pokračuje přes fontánu a parter Latony a travnaté pole *Tapis Vert* sevřené boskety po stranách k bazénu Apollona a dále k hladině Velkého kanálu a k horizontu. Velký kanál, *Grand canal*, má svůj počátek u bazénu se sochou Apollona s kočárem a soškami koní a delfínů. Voda je v této zahradě rozháněna složitým systémem pump, což je dáno rovinatostí terénu. Centrální osa je protnuta mnohými menšími příčnými osami, díky nimž vznikají další zákoutí zahrady. Na jih od vodního parteru se nachází *Parterre du Midi* tvořený dvěma barevnými panely s kruhovými bazény a růžovým štěrkem. Za tímto parterem se nachází menší parter u oranžerie, který obsahuje velký oválný bazén a okolo citroníky a pomerančovníky v nádobách. Dále na jih bychom se dostaly k oválné vodní ploše *Pièce des Suisses* s Berniniho jezdeckou sochou Ludvíka XIV. Na sever po příčné ose se nachází *Parterre du Nord* s fontánou zvanou Pyramida, od níž se odvíjí klesající pohledová osa *Allée d'Eau*. Tuto alej zakončuje kruhový bazén se sochou draka, delfíny, labutěmi a kupidy. Pohledová osa pokračuje k Neptunově fontáně na ploše bazénu s bronzovými sousošími. V parku jsou přítomny po celé jeho délce boskety a treláže, které sloužily k dotváření prostorů. V prostorách parku se ještě nachází mramorová kolonáda s fontánami (Obr. č. 8) a sochami, vodní divadlo *Theatre d'Eau*, ze kterého se dochovaly pouze zlomky, a *Salle du Ball* s vodotrysky a kaskádami. Nová stavba Ludvíka XIV. Trianon musela být navázána dvouramenným schodištěm *Grand Degré* na severní zakončení Velkého kanálu. Před zámečkem se rozprostírá parter s bazénem a vodotryskem. Vlastní zahrada Trianonu proslula zejména neobvyklým množstvím květin na parterech a pomerančovníky se zde pěstovaly v zemi obklopeny množstvím vonných květin. Zahradu Trianonu měl na starosti Le Nôtreův synovec Michel Le Bouteux. Na zimu tuto zahradu zakrývali skleněnou konstrukcí. Později došlo k přestavbě zahrad Trianonu. Změna se týkala parterů, nechybělo ani *giardino segreto* či králova zahrada *Jardin particulier*. Zajímavou částí zahrady byla část zvaná *Les Sources*, zcela nepravidelná a s přírodním pramenem pokračujícím v podobě malých potůčků. Tato neformální zahrada mohla být již předzvěstí nástupu stylu příštího století a orientálních vlivů v evropské zahradní architektuře.

Mimo Prahu, které je také věnována samostatná kapitola, se barokní zahradní architektura projevila v českých zemích např. u valdického kasina patřícího Albrechtu z Valdštejna. Valdické kasino odpovídá severoitalským vzorům, a jak již bylo zmíněno, architekt Sebregondi sem přenesl mnohé ze stavby Villy Favority dvora Gonzagů u Mantovy. Členitá krajina Českého ráje zde umožnila využít terénních dominant kopců s již existujícími hrady a tvrzemi, jako pohledových ukončení dálkových krajinných os. Hlavní osa vede z Jičina v podobě cesty s barokní alejí až k čestnému dvoru u Valdic. Součástí zahrady jsou také vodní prvky v podobě fontán, grott a nově také i vodních zrcadel, typických spíše pro francouzské barokní zahrady.

Ve třetí čtvrtině 17. století vznikl plošný a rozlehlý park s vodními kanály v Holešově. Púdorys kanálů zde tvoří obrazec Neptunova trojzubce a střední rameno s kaskádou tvoří i centrální osu parku. Holešovský zámek postavil Filibert Luches. Podobné parky z té doby nalezneme např. u zámku v Jaroměřicích nad Rokytnou a v Duchcově, v těchto případech se středové osy prodlužují do dálkových krajinných pruhledů lemovaných alejemi a ubíhajícími dále do krajiny. V okolí Jičina působil koncem 17. století Jean Battista Mathey, který navrhl několik staveb, světských, sakrálních i hospodářských, spadající pod panství Šliků. Šlikové také vlastnili zámek v Troji, který Mathey také i se zahradami zrealizoval. Z konce 17. století pocházejí i barokní zahrady v Kroměříži a v Českém Krumlově a z přelomu 17. a 18. století vrcholně barokní park ve Slavkově. Císařský velvyslanec a diplomat Dominik Ondřej Kounic nechal nad Slavkovem postavit zámek s parkem, jehož autorem je Domenico Martinelli. Zahrada je rozprostřena na svažujících se terasách s boskety, které perspektivně prodlužují prostor parku. Zahradní průčelí zámku je doplněno sala terrenou a nechybí ani vodní nádrže s vodotrysky, na osy parku dále navazuje městský prostor tak, jak to známe ze zahrad francouzských. Na počátku 18. století je u nás realizován komplex lázní se zámkem Kuks.

O stavbě rozhodl hrabě Antonín František Špork a na protější straně Labe nechal vybudovat špitál pro válečné veterány a Alliprandiho kostel, do jehož podnože umístil rodinnou hrobku. Příčnou osu prostoru tvoří uměle narovnaný tok Labe, celému prostoru dominuje špitální komplex posazený vysoko nad údolím s Braunovými sochami. Odtud se dostaneme alejí Sedmi fontán až k Novému lesu, který slouží jako galerie Braunových soch a reliéfů s motivem Narození Páně v pískovcových skalách. V okolní krajině nechybí ani v této době módní poustevna se zahradou, v tomto případě Poustevna sv. Antonína. Hrabě Špork podobným způsobem nechal zvelebit i krajinu u Lysé nad Labem, kde u svého letního zámečku Bon Repos staví v dominantní krajině poloze kapli sv. Jeronýma se sochařskou výzdobou. V období vrcholného baroka platí, že dominantní stavba v krajině je centrem, kolem něhož je okolní prostor uspořádán a je jejím prostřednictvím lépe čitelný. Průseky a aleje zdůrazňují vztah sídla ke krajině a dávají jí řád. Mezi takovými vrcholně barokními stavbami u nás patří např. Karlova Koruna u Chlumce nad Cidlinou, zámek Kinských projektovaný Janem Blažejem Santinim, dále taktéž Santiniho Zelená Hora u Žďáru nad Sázavou, Dientzenhoferův klášter v Ročově, kostely na Broumovsku, Svatá Hora u Příbrami, klášter v Plasích aj. (Hendrych, 2005, s. 107)

V první polovině 18. století dochází ke změně v kultivaci a chápání krajiny. Nejvíce v tomto ohledu pravděpodobně vynikal pruský král Fridrich II., který v době zažitého kopírování francouzského zahradního stylu zavádí nařízení, ve kterém požaduje rozšíření pěstování ovocných stromů v celé zemi, pokud je to jen trochu možné. Toto nařízení nám může připomínat středověké nařízení Karla IV. o zakládání pražských vinic. V roce 1743 přidává ke svému nařízení i sankce pro obce, které nevysazují cesty alejemi či sankce za poškozování stromů v krajině. Následné nařízení obsahuje návody na péči o stromy a zřízení společných školek, které budou sloužit k osazování selských zahrad a alejí a i jako jakési výukové centrum. I když ne vždy se Fridrichovo nařízení setkala s pochopením a úspěchem, lze říci, že pozvedl úroveň ovocnářství a kultivace krajiny v Prusku na úroveň Francie a Holandska.

Pražské barokní zahrady

Po bitvě na Bílé hoře se začínají na území středověkých městišť Malé Strany a Hradčan, která nebyla zastavěna již v renesanci, stavět velkolepé paláce s neméně velkolepými zahradami. Do Prahy byli pozváni slavní architekti a stavitelé a Praha pomalu dostává novou tvář, částečně také tendencí ke spojování menších parcel a objektů do větších celků, na kterých bylo pak možné postavit tyto rozlehlé paláce a zahrady. Inspirací mohla být mimo jiné i knižně vydaná sbírka 72 listů Ryckemansových rytin Rubensových kreseb janovských paláců z roku 1622. V předmluvě prvního vydání Rubens věnuje toto dílo: „*Všem provinciím za Alpami, všem stavitelům v Antverpách a v severní Evropě.*“ (Hendrych, 2005, s. 93) Druhé vydání bylo doplněno o dalších 67 listů, kdy každý palác je zdokumentován na třech rytinách, je zobrazena fasáda, řez a půdorys včetně zahrad. O zahradách měšťanských domů hovoří spíše dochované plány. Informace se zachovaly i o větších zahradách v Jilské ulici č. p. 447, která patřila sedleckým opatům, v Celetné ulici č. p. 595, u více domů v Řásnovce a v Konviktské ulici. Zahrada byla zdokumentována také u Klementina, které však mělo zahradu umístěnou na druhém břehu Vltavy na dnešním Klárově. Novoměstské koleji patřily rozlehlé zahrady za dnešním Karlovým náměstím, sahající až k Lípové ulici. (Bašeová, 1991, s. 51)

První velkolepá stavba vyrostla na území nedaleko nábřeží zvaném Na písku a patřila Albrechtu z Valdštejna. Tento velkolepý palác se čtyřmi nádvořími a rozsáhlou zahradou byl navržen podle architekta Andrea Spezzy. Na stavbě se podílí také Giovanni Pieroni a po smrti Spezzy se vedení stavby ujímá již zmiňovaný Nicolo Sebregondi, který od Valdštejna dostává trojnásobnou mzdu než jeho předchůdce. Na tvorbě zahrady pokračuje po svém předchůdci Pieronim, který je autorem monumentální sala terreny. Zahrada Valdštejnského paláce se skládá ze dvou částí, přední lichoběžníkové plochy, jejíž hlavní osa vychází ze středu sala terreny, která byla dokončena v roce 1629, a otevírá se do zahrady třemi arkádami, a z části zasahující od postranního portálu budovy čtvrtého dvora do středu jízdárny. Interiér sala terreny vyzdobili umělci Domenico Canevalle, Santino Galli a malíř Baccio Bianco. Strop sala terreny je pokryt freskou zachycující bohy Olympu, uprostřed Shromáždění bohů s Diem, Héróu a Venuší, na jižní straně Neptun, na severní Mars a k Olympu se ještě přidružují medailony hrdinů trojské války, taktéž na lunetách na čelní stěně sala terreny. (Muchka, 1996, s. 70) Uprostřed parteru je umístěna fontána se sochou Venuše s Amorem od Benedikta Wurzelbauera, která byla zhotovena již roku 1599. Za fontánou se nacházely dvě řady bronzových soch antických božstev od Adriaena de Vriese, dnes zde stojí kopie. Východní části zahrady dominuje vodní zrcadlová plocha, tak typická pro barokní zahrady a na jejím ostrůvku stojí socha Herkula bojujícího se saní. V prostoru zahrady se také nachází monumentální krápníková grotta a zapuštěná kamenná fontána. Prostor celé zahrady je uzavřen zdí se slepými arkádami.

Také na stráních Petřína v místech bývalých vinic vznikaly malebné barokní zahrady vymezené ohradními zdmi. V ulici Na Tržišti vznikala zahrada Colloredovská patřící ke stejnojmennému paláci a to v roce 1643. Rudolf Colloredo-Waalsee koupil celý blok na úpatí Petřína a postavil zde svůj palác a zahradu. Na petřínský svah navazovala terasa s dvouramenným schodištěm a samotná zahrada byla tvořena šachovnicově propojenými parterly. O tomto členění se dovídáme z tzv. *Ouden-Allenova plánu* z roku 1685. Nad hlavní terasou vyrostla ještě jedna menší a dále se otevírala horní část zahrady zabírající většinu prostoru petřínské stráně, na tomto prostoru stál vinařský lis. Po roce 1715 prošel palác a spodní terasa vrcholně barokní přestavbou podle projektu Giovanniho Battisty Alliprandi.

Další rozsáhlou zahradou na levém břehu Vltavy byla zahrada Michnovského paláce, dnešního Tyršova domu. Založena byla v polovině 17. století na území pěti předchozích zahrad. Palác procházel barokní přestavbou pod dohledem architekta Francesca Carratiho v letech 1640 – 1650. Zajímavé je, že od paláce byla zahrada oddělena ramenem Vltavy, tehdy zvaném Strouha, dnes Čertovka. Koncem 17. století přešla zahrada do majetku Schwarzenberků, kteří ji nechali upravit ve francouzském stylu. Přes hlavní parter s broderií a vodním zrcadlem se pokračovalo hlavní osou boskety a dále přes most do další části zahrady. Parter této části tvořily tři cesty, které se křížily s podélnými cestami a tak tvořily proniky oválných a obdélníkových ploch. V této části zahrady se nacházela sala terrena a dva podélné bazény. Dnes je plocha této zahrady již součástí Kampy.

Nedaleko Michnovské se nachází Nostická zahrada, na ploše mezi Nostickým palácem a Čertovkou. Založil ji roku 1765 hrabě František Antonín Nostic. Za jejím prostorem se rozprostírala zahrada Lazarovská, dále zahrada Zlomkovského mlýna, kterou koupili roku 1631 jezuité, a také zahrada Buqoyského paláce na Velkopřevorském náměstí, jejíž barokní podoba z roku 1739 je patrná pouze z uspořádání terasy a schodiště se sochami.

Dalšími zahradami barokního původu jsou zahrady pod Pražským hradem přístupné z Valdštejnské ulice. Mezi tyto zahrady patří zahrady Fürstenberská, Pálffyovská a Ledebourská. Fürstenberská zahrada se rozkládá na terasách u paláce přestavovaného v letech 1743 – 1760 pro hraběte Václava Kazimíra Netolického. Své jméno získala 1822 po knížeti Karlu Egonu Fürstenberkovi. Na Fürstenberskou navazovala tzv. Malá Fürstenberská zahrada přiléhající k Malému Fürstenberského paláci, dříve Černínskému domu. (Bašeová, s. 61) Vznikala v 70. letech 18. století pod dohledem architekta Ignáce Jana Palliardiho. Do zahrady vedlo z paláce schodiště s nikou a kašnou. Schodiště doplňoval chrlič a glorieta, ozdobná zahradní, ze stran otevřená stavba se sochařskou či malířskou výzdobou, zde s freskou na klenbě. Hlavní osu tvoří strmě stoupající schodiště, které zpřístupňuje terasy zahrady a končí pod ohradními zdmi Pražského hradu sala terrenou. V zahradě bychom našli sochy putti, dekorativní vázy a další drobná sochařská díla. Barokní Pálffyovská zahrada pochází z poloviny 18. století, její jméno až z roku 1881, kdy se dostala i s palácem do vlastnictví rodu Pálffyů.

Již od poloviny 15. století se na tomto území nacházejí vinice a *Ouden-Allenův plán* z roku 1685 zde zobrazuje renesanční typ zahrady. (Pacáková-Hošťálková et. al., 2000, s. 131) Do zahrady se dostaneme z prvního patra paláce na první terasu, ze které se vstoupí na parter s okrouhlým kamenným bazénem se sochou tritóna uprostřed. Parter je po celé délce ohraničen zdí, v níž je zhotoven portál se slunečními hodinami z roku 1751. Z portálu vede skryté, strmé schodiště do dalších teras. Čtvrtou terasu zdobí kovová mříž s barokní, mramorovou kašnou. Poslední terasou je terasa šestá, která navazuje na jednoduchou terasovitou ovocnou zahradu - Malou Pálffyovskou zahradu.

Zahrada Ledebourská náleží ke stejnojmennému paláci a skládá se ze dvou částí, první leží v úrovni paláce a ta druhá stoupá výš pěti terasami a schodištěm. Její stavba započala pravděpodobně již před rokem 1710 pod dohledem Marie Karolíny a Leopolda Antonína Trautmannsdorfů. Jméno získala však po Adolfu z Ledebouru, kterému patřila až od roku 1852. Parter ležící v nižší části je na západní straně uzavřen sala terrenou postavenou pravděpodobně Janem Blažejem Santinim nebo Giovannim Alliprandim. Sala terrena je opatřena freskami s antickými motivy, freska na opěrné zdi je dílem Václava Vavřince Reinera z doby kolem roku 1730. Asi jako ve všech zahradách pod Pražským hradem stál i v této skleník s teplomilnými rostlinami.

Pod parkány Pražského hradu se od 17. století rozkládala lichoběžníková zahrada s terasami na místě zrušeného hřbitova a kostela sv. Michala. Dodatečně zde vyrostla barokní fontána se znakem majitelů rodu Harbuval-Chamaré. Thun- Hohenštejnský palác doplňovala zahrada z poloviny 17. století. Domy za Novými zámeckými schody měly podstatně jednodušší zahrady. Nejznámější z této oblasti je pravděpodobně Hartigovská zahrada u stejnojmenného paláce. Vznikla na základech starší zahrady a upravena po roce 1700 do své barokní podoby. V polygonálním zahradním pavilonu pořádal hudební skladatel Ludvík Josef Hartig komorní koncerty. Zahradní pavilon vyzdobený štukaturami a malbami postavil pravděpodobně Giovanni Battista Alliprandi. (Pacáková-Hošťálková, 2000, s. 63)

I zahrady Pražského hradu se podrobily barokní přestavbě. V Královské zahradě založil zahradník Burkhardt Hartung novou osovou cestu krytou loubím, která se nazývala Dlouhá chodba a spojovala západní a východní část zahrady. Vzhled Královské zahrady a toto loubí utrpělo vážné škody při vpádu Švédů do Prahy roku 1648 a trvalo několik dalších let, než se přistoupilo k opravám. Královská zahrada si dlouhou dobu zachovávala svou renesanční kompozici, severně od Dlouhé chodby zůstávala vinice, na parterech se pěstovaly tulipány, karafiáty (*Dianthus*), narcisy, růže, řebčíky, pryskyřníky (*Ranunculus*) aj. Okolo parterových záhonů byly vysazeny cypřiše, vavříny, zimostřáz, myrta, jasmín (*Jasminum*), olivovníky a citrusy. Roku 1659 do zahrady přibýly sochy zvířat, dva lvi, dvě labutě, dva jeřábi a osm pávů, od Ambrosia Schlee. Mezi další barokní úpravy patřilo vystavění kašny se sochou Herkula od Jana Jiřího Bendla z roku 1670, ale vinou nového zahradníka po tomto roce na čas upadala.

Pod Královským letohrádkem na území dnešních Chotkových sadů vznikla nová štěpnice a koncem 17. století navrhl Jean Battista Mathey budovu nové jízdárny, kterou v letech 1694 – 1698 vystavěl Giacomo Antonio Canevalle. Další a celkový návrh barokní rekonstrukce zahrady byl svěřen novému zahradníkovi Kryštofu Spannovi. V zahradě založil novou alej, která vedla od renesanční míčovny, a dřevěné divadlo. Od roku 1720 probíhala přestavba podle Františka Zinnera. Od západní nové brány s kovanou mříží vedla čtyřřadá lipová alej, která vedla k velkému parteru s broderií a topiary po obvodě. Parter se dělil podél centrální osy na dvě stejné části, v dolním parteru se nacházel okrouhlý bazén s vodotryskem. Sochařská výzdoba plochy parteru pocházela z dílny Matyáše Brauna z doby okolo roku 1730. V tomto roce se také v této části zahrady rozběhla stavba velkého skleníku s dvěma prosklenými křídly a pavilonem uprostřed. Jeho autorem je Kilián Ignác Dientzenhofer. V dalším roce ho jmenovali dvorním stavitelem. (Bašeová, 1991, s. 65) Královskou zahradu a také Královskou oboru obsadily v roce 1741 francouzsko-bavorská vojska, v Královském letohrádku si dokonce zřídila svůj hlavní stan. Došlo samozřejmě k poničení vegetace a v oboře k vyhubení zvěře, ale díky úplatkům zahradníka Zinnera nebyly škody až tak katastrofické. Avšak roku 1757 pruské bombardování Prahy Královskou zahradu vážně poničilo. Další úpravy začínaly mít již nový charakter, vídeňský architekt Nicola Pacassi nahradil Prašný most sypanou hrází, kterou protékala Brusnice. Jelení příkop tudíž rozdělil na dvě části, horní a dolní. Roku 1770 byl zasypan hradní příkop oddělující Pražský hrad od Hradčan.

Půvabná zahrada se sala terrenou se nacházela také u paláce Trautmansdorfského, paláce neapolského místokrále Jiřího Adama z Martinic a na Pohořelci situovaného paláce Černínů. Zahradu Černínského paláce založil koncem 17. století Dominico Egidio Rossi. Je dokázáno architektem Pavlem Janákem, že za její předlohu sloužila zahrada Valdštejská. Černínská loggie, v tomto případě totožná se sala terrenou, je ale oproti svému vzoru rozdělena na dvě postranní loggie s vyztužením uprostřed, kvůli přístavbě vyšších pater budovy. Centrální osa vychází z tohoto středového vyztužení. Zahrada prošla barokní přestavbou ještě v roce 1720 provedenou Františkem Maxmiliánem Kaňkou a roku 1744 vznikla na druhém konci centrální osy jako protějšek dvěma loggiím oranžerie podle návrhu Anselma Luraga. Zahrada byla členěna terasami, které sestupovaly z horního parteru pod loggií, pod první terasou se nachází ještě druhý parter s bazénem, který tvoří střed příčné osy ukončené štěpnicí.

(Hendrych, 2005, s. 100)

Vrtbovskou zahradu ležící pod Petřínem založil František Maxmilián Kaňka v letech 1715 – 1720. Zahrada se skládá s konvexně a konkávně profilovaných teras na hlavní centrální ose a je v podstatě vmodelována do terénu Petřínského svahu. Prostor zahrady se zužuje směrem vzhůru k amfiteátru na nejvyšším místě zahrady. Nad tímto bodem se rozkládá ještě poslední terasa, která skýtá pohled na celou Prahu. Do zahrady se vstupuje branou se sochou Atlanta nesoucího zeměkouli a dvěma ležícími postavami po stranách. V areálu zahrady se nachází květinový parter a boční sala terrena, která svou štukovou výzdobou krápníků a mušlí připomíná grottu. Výzdobu sala terreny doplňuje iluzivní malba českého barokního malíře Václava Vavřince Reinera.

Niky vyplňují plastiky od Matyáše Brauna. Výzdobu zahrady tvoří ještě sedm soch antických bohů, dvě skupiny putti, maskarony a festony, dekorativní prvky, malované či štukové, představující jakousi girlandu z listů, květů či ovoce propletenou či ukončenou stuhou, postavy tritónů a mořských panen. (Bašeová, 1991, s. 55-57)

Barokní zahrada nechyběla ani u Clam-Gallasova paláce, u Pachtovského paláce, paláce Kinských a Sweerts-Sporcků, kde partery doplňovalo i přírodní divadlo z roku 1701. Krásná zahrada náležela k paláci Jana Verniera de Rougemont, který stál naproti Prašné bráně a jeho přestavbami později vznikl Slovanský dům. Tuto zahradu zdobil parter s trojúhelníkovými poli, s broderií, obklopený boskety, uprostřed se vyjímal fontána se sousoším. Zahrada se nacházela i za dvěma dvory paláce Sylva-Taroucca postaveného K. I. Dientzenhoferem v letech 1743-1751, sochařská výzdoba pocházela pravděpodobně z dílny Ignáce Františka Platzera staršího. Zahrada se sala terrenou a sochou Herkula od Jana Brokofa navazovala i na Kolovratský palác.

Velmi krásné a zajímavé byly zahrady nedaleko Strahovského kláštera. Roku 1614 nechal opat Kašpar Questenberk postavit u budovy opatství letohrádek se sala terrenou navržený Giovannim Battistou Bossim. Před letohrádkem se rozkládal parter s květinami a kašna s vodotryskem. Roku 1648 pozemky Strahovského kláštera zpustošili Švédí. Nově obnoveny byly za opata Vincence Macaria Franka v 60. letech 17. století. O zahrady se staral královský zahradník Burkhardt a roku 1668 zde byl postaven nový letohrad. Poblíž byla vestavěna do pískovcové skály grotta. Dodnes se dochoval pouze původní letohrádek.

Vůbec největší zahradní plochy na pravém břehu Vltavy patřily klášterům, jako např. zahrada voršilského kláštera, zahrada františkánů a zahrada kláštera sv. Jakuba. Tyto zahrady měly obecně spíše užitkový charakter, přesto v nich podle barokních pravidel vyrostly různé altány, schodiště s balustrádami a kašny. Poměrně rozlehlou zahradu vlastnil emauzský klášter a nedaleký konvent řádu alžbětinek Na Slupi. V polovině 17. století zřídily pražské karmelitky zahradu na pozemku, který kdysi patřil pražským biskupům, na území dnešních Vojanových sadů. Zahrada se skládala především ze štěpnice a pěstovaly se zde dokonce pomerančovníky. V areálu vznikly dvě kaple a to v roce 1670 kaple sv. Eliáše, která měla podobu grotty se sochou sv. Josefa od Matouše Václava Jäckla, a kaple sv. Terezie, pozdně barokní stavba z 18. století. V pozadí stojí altán z konce 17. století a socha sv. Jana Nepomuckého z dílny Ignáce Platzera z druhé poloviny 18. století. Jezuitům patřila zahrada na Malé Straně na dnešním Klárově. Jezuité na tomto území postavili kapli sv. Ignáce a letní refektář. V zahradě rostly okrasné a léčivé byliny, zelenina, ovoce a od roku 1622 se v těchto prostorách nacházela botanická zahrada. Po zrušení řádu roku 1773 sloužila zahrada obyvatelům Prahy a bývalý refektář až do roku 1878 jako hostinec. (Bašeová, 1991, s. 58)

Pomalou se začal proměňovat i charakter krajiny za hradbami Prahy, a to od 17. století. Na místě dřívějších vinic byly zakládány zahrady letních sídel, která vznikala přestavbou původních viničních usedlostí. Asi nejkrásnějšími se staly zahrady před Oujezdskou bránou, dnešním Smíchovem, a to zejména zahrada Slavatů založená roku 1673.

Vstupovalo se do ní bohatě zdobenou branou, následovalo několik nádherných parterů podle francouzského stylu, z nichž ten nejpůsobivější se nacházel před letohrádkem Jana Jiřího Slavaty. Zahradu dále zdobila grotta a kamenná fontána se sochami medvědů, stejnými jako na vstupní bráně, od Jeronýma Kohla. Od roku 1735 patřila tato zahrada jezuitům, kteří si nechali K. I. Dientzenhoferem postavit budovu, která později sloužila jako zotavovna jezuitského konventu u kostela sv. Bartoloměje na Starém Městě. Po zrušení jezuitského řádu byly pozemky využity pro botanickou zahradu university.

Nedaleko odtud směrem na Zbraslav koupil K. I. Dientzenhofer pozemek, na kterém roku 1725 postavil letohrádek zvaný dnes Portheimka. Její zahrada se rozkládala až k Vltavě, partery se odvíjely od centrální osy po francouzském stylu. V roce 1758 koupil usedlost František Leopold Buquoy. (Baševá, 1991, s. 71)

Směrem na jihozápad do Košíří byly postaveny usedlosti Bertramka, Malvazinka a Santoška. Ze zahrady usedlosti Santoška se dochovaly zbytky sochařské výzdoby od I. F. Platzera. Na severozápadní straně města nalezneme jiné barokní usedlosti, např. Šlejfarku, Malovanku, Petynku a hlavně Kajetánku, jejíž zahrada se rozprostírala směrem k řevnovskému klášteru. V této zahradě se nachází rybník, barokní kopie románské kaple v Oettingenu v Bavorsku a skleník z roku 1760. Zahrada břevnovského kláštera je obehnaná zdí se čtyřmi branami. Tato zahrada vznikla v roce 1718, z Veleslavína bylo okamžitě dovezeno a zasazeno 319 stromů. Zahradu tvořila štěpnice, terasová zahrada s oranžerií, skleníky a užitkovou částí. Součástí zahrady byla také poutní gotická studánka Vojtěška, nad kterou v letech 1724-1726 postavil K. I. Dientzenhofer pavilon s freskami a sochami, které znázorňovaly setkání sv. Vojtěcha s Boleslavem II. Od pavilonu vede alej stříhaných habrů zakončená pozdně barokním gloriem. V 19. století byly arkády gloriety zazděny a na místě vyrostla kaple Josefka.

Také v okolí Dejvic a Šáreckého údolí vyrostlo mnoho barokních usedlostí, např. Jenerálka, Žitná, Žezulka a Purkrábka, v Dejvicích to byla Kotlářka, Hadovka a Pernikářka. Část dnešních Dejvic Hanspaulka byla pojmenována po Hansi Paulovi Hippmanovi, který zde nechal postavit v 17. století barokní zámek, jehož zahrada ve svahu je opatřena terasou, zdobenou sochami na opěrné zdi. Nad dnešními Dejvicemi, na území dnešní Ořechovky, bychom našli zahradu z roku 1710 patřící k zámečku Jana Kryštofa Bořka postaveného pravděpodobně Janem Jiřím Aichbauerem, nevlastním bratrem slavného K. I. Dientzenhofera. Zahrada byla velkolepou ukázkou baroka francouzského typu, s broderiovými parterem a vodními zrcadly, bohužel ji v roce 1742 zcela zničil vpád francouzsko-bavorských vojsk. Dnešní Vysočany pokrývaly zahrady a sady usedlostí jako je Balabenka, Hytlovka, Krocínka a Jetelka. Na Žižkově známe usedlosti Hrabovka, Pražačka a Bezovka s užitkovými zahradami. V Záběhlicích vznikl v druhé polovině 17. století barokní zámek s okrasnou zahradou, Kunratický zámek a jeho zahrady prošly v 18. století barokní přestavbou pod vedením Františka Maxmiliána Kaňky. V Nuslích nechal postavit barokní zámek Jan Josef z Vrtby, jeho zahrady se pyšily skleníky, kde se pěstovaly citróny a pomeranče.

Královská obora se dočkala úprav zejména po zpusťošení jejího území Švédy. Kromě celkového úbytku zvěře utrpěla asi nejvíce štěpnice, kterou se snažil posléze obnovit pověřený Linhart Hüber a později jeho nástupce Pavel Neubauer. Poničena byla také lipová alej vedoucí z Pražského hradu a císařský mlýn. Roku 1678 se k areálu obory připojil jehličnatý les na východě a roku 1689 vznikl umělý ostrůvek uprostřed rybníka, na kterém měla údajně stát besídka. Později byl postaven letohrádek, jehož výzdoby se ujal Hugo van Santen, jmenovitě štukové výzdoby stropu sálu a grotty s fontánou. Jan Jakub Stevens ze Steinfelsu je autorem malířských prací. Hlavní stropní freska zobrazuje čtyřspřeží boha slunce doprovázené dvěma génií, římskými ochrannými božstvy či duchy, z nichž jeden zahání noční temnotu. (Novotný, 2000, s. 54-61) Obora sloužila především jako místo honů, několik málo záznamů o honech při pražských návštěvách Leopolda I. se dochovalo z let 1657, 1658, 1679 a 1680. Podle všeho se však císař a jeho družina nehodlali nijak namáhat, zvěř byla hnána do sítí okolo altánu a císař páčil do jistých terčů. Na počátku 18. století musely proběhnout opravy luthauzu, do něhož zatékalo, a mostu k rybníčnímu ostrůvku.

Barokních úprav se dočkala také Nová královská obora neboli Hvězda, těch se ujal J. B. Mathey. Uplatnil zde pro vrcholné baroko typické osové rozvržení a přerůstání dálkových pohledů na často vzdálené body. Hlavní osa vedoucí od letohrádku směřuje na nejvyšší místo Nového města pražského s kostelem na Karlově, levá ze tří os před letohrádkem směřuje na Prašný most a Královskou zahradu a třetí dálková osa ve směru Děvína. Severozápadní svah pod míčovnou letohrádku byl uzavřen dvěma opěrnými zdmi.

Velmi zajímavým zámeckým komplexem s krásnou barokní zahradou je Trojský zámek z druhé poloviny 17. století. O zámku a jeho zahradách pojednává další kapitola.

Zámek Trója u Prahy a jeho zahrady

Trojský zámek se rozkládá na území, které se až do 18. století nazývalo Zadní Ovenec. Na jeho místě stával již dříve letohrádek vybudovaný po roce 1603 Alžbětou z Lobkovic. Šternberkové získali toto území do svých rukou někdy během či těsně po třicetileté válce. Iniciátorem výstavby tohoto zámku s rozsáhlými zahradami byl hrabě Václav Vojtěch ze Šternberka. Stavba pravděpodobně započala roku 1678, o čemž svědčí list hraběcího horažďovického správce z 18. dubna tohoto roku. Návrh stavby a zahrad vypracoval Jean Baptiste Mathey, který se ujal i šternberských staveb na Jičínsku. Na stavbě se podílel ještě jiný stavitel a to Jakub Antonín de Maggi. (Preiss, Horyna, Zahradník, 2000, s. 59-63)

Zahrada trojského zámku (Obr. č. 9) v sobě snoubí italské i francouzské zahradní vlivy té doby. Mathey zdůraznil svou koncepcí střední část stavby, na kterou monumentálním schodištěm navazuje prostor zahrady, na obě boční křídla budovy s vyhlídkovými pavilony, tedy na jejich středovou osu navazují boční štěpnice. Důležitá jsou také pohledová zakončení os a průhledů, např. vedení hloubkové osy na Šternberský palác na Hradčanech a návrší s Rudolfovou grottou v popředí. Mathey stavbou vyhlídkových pavilonů na bočních křídlech zámku a kompozicí celého prostoru maximálně využívá jeho genia loci.

Zahrada je kompozičně rozdělena do tří částí, dolní, střední a horní. Dolní parter střední parterové zahrady je jasně vymezen a to ze severu zdí terasy horního parteru, na západě obvodovou zdí členěnou slepými arkádami, na jihu oranžerií, zahradnickým domem a branou a na východě je od sousední špalírové zahrady oddělen alejí, původně pravděpodobně vysokým stříhaným špalírem. Prostor parteru je tedy uzavřen, otevřen je pouze v bodech křížení os, ke kterým se sbíhaly diagonální cesty dolního parteru, z nichž dvě pokračovaly dále do špalírové zahrady. Na průsečíku cest dolního parteru se nacházel bazén s vodotryskem a bohatou sochařskou výzdobou. Bazén měl čtyřramenný, lehce příčně deformovaný půdorys, v jeho středu stála umělá skála s nadživotní sochou Neptuna. Při patě skaliska se nacházel menší kruhový bazének, z něhož voda přepadávala do velkého bazénu. Na ploše většího bazénu stály sochy a sousoší tritonů, najád, mořských koní a dalších typických motivů. Půdorys tohoto původního bazénu a fragmenty sochařské výzdoby se objevily při terénních pracích v rámci rekonstrukce v roce 1978. (Preiss, Horyna, Zahradník, 2000, s. 113-117) Záhony parteru tvořily geometrické vzory v podobě broderie. Horní parter byl pravděpodobně také broderiového typu. Jeho terasa, jejímž těžištěm bylo vnější schodiště vily, skýtala krásný výhled dále do zahrady a na jejím prostoru jsou zhotoveny dvě menší symetricky umístěné kamenné fontány. Špalírová zahrada měla hvězdicovitý půdorys a jejím středem procházela cesta vedená mezi oranžerií a zahradním domem, posléze byla protkána paprscitou sítí dlouhých přímých alejí, které končily průhledy s iluzivními malbami. Aleje vedoucí skrze štěpnici tvořily osmiramenný celek, který měl pravděpodobně připomínat šternberskou hvězdu. (Horyna, Neubert, 2000, s. 40)

V terasové podnoži budovy zámku se nachází velké schodiště s protějškově vedenými přímými rameny, rámujiícími architektonicky zdůrazněný portál do vinných sklepů pod zámkem. Sochařská výzdoba schodiště, dokončeného již roku 1685, je dílem Georga Heermanna. Velmi zajímavé je zde propojení samotné stavby a plastiky. Plastika přetváří schodiště na mytický výjev zobrazující svržení Gigantů neboli Titánů do Tartaru a vítězství bohů Olympu. Hlubina Tartaru se otvírá mezi rameny schodiště, pod nohami Gigantů, kde pod těžkými balvany trpí jejich svržení druzi. Na svržené Giganty shora shlížejí vítězný Jupiter a Pallas Aténa. Pod nimi stojí sochy dalších bohů a polobohů, Mars, Neptun, Saturn, Herkules, Diana, Apollon, Merkur, Vulkán, Prometheus a Ceres. Při vstupu na spodní podestu schodiště se nacházejí sochy Bakcha a Chrona, jako protikladu života a smrti. (Horyna, Neubert, 2000, s. 47) Triumf bohů je zosobněn v Niké, Victorii, bohyni vítězství. V prostoru schodiště se nacházejí ještě sochy beránka a lva, dvanáct bust tvořících čtveřice světadílů, živlů a ročních období.

V uzavřenosti zahrady, která se otevírala pouze v osových průhledech, můžeme vidět spíše italskou barokní tradici zahradního umění. Literatura srovnává zahradu vily v Tróji se zahradou vily Altiery v Římě. Je pravda, že u těchto dvou zahrad nalezneme mnoho velmi podobných prvků a kompozic, např. hloubkový prostor parterové zahrady ve dvou úrovních oddělených terasou na jižní straně, příčně dimenzovaný prostor dvora s vedlejšími budovami na severu, dlouhý výhled orientovaný na vzdálené krajinné body na hlavních osách, architektonicky uzavřený dolní parter aj. Inspirace touto konkrétní vilou je pravděpodobná i vzhledem k tomu, že architekt J. B. Mathey působil předtím na území Říma, nicméně stavba Trojského zámku se svými zahradami tvoří ve střední Evropě první kompozici tohoto typu a měla velký vliv na další místní architektonickou tvorbu.

Krajinářský park a parky eklektické v 18. a 19. století

Nové zahradní a krajinářské umění vzniklo v Anglii 18. století na základě mnoha faktorů. Do té doby určovaly nové směry v zahradním umění a krajinné tvorbě zejména Itálie a Francie. Důvodem jiného pojetí je také samozřejmě rozdílnost klimatu, chybí zde vertikálnost typická pro italskou krajinu a i dominantní horizontalita francouzských zahrad, anglická krajina patří k těm vlhkým, méně slunečným, není tedy třeba bosketů skýtajících stín či chladivých fontán. Také díky odporu k zastaralým formám, romantickému obdivu k přírodě a čínským zahradám začal vznikat krajinný park. Zahrady se začaly otvírat zcela do krajiny a barokní formy byly považovány za zastaralé a násilné. Změny měly také ekonomické důvody, udržování pravidelných, parterových zahrad bylo velmi nákladné, dokonce rozpočet na údržbu královských zahrad byl snížen z šedesáti na dvacet liber za akr. Architekti nacházeli při tvorbě zahrad a parků inspiraci např. na obrazech znázorňujících krajinu italského venkova tzv. *campagna romana*, kterou maloval např. Nikolas Poussin, Claude Lorrain a Salvator Rosa. Dalším zdrojem nového stylu jsou návrhy renesančního architekta Andrea Palladia, které si přivezl z Itálie Richard Beyle hrabě z Burlingonu. Tento nový styl se nazývá palladiánský nebo neopalladiánský a byl v Anglii velmi oblíben po dalších sto let.

Začaly vznikat tzv. *ferme ornée* či *ornamented farm*, jakési ozdobné farmy, které v sobě spojovaly pěstování hospodářských plodin a estetické hodnoty krajinných výhledů. O nich se dozvídáme např. z esejů Stephena Switzera. První takovou farmu si založil básník Williame Shenstone. Staré rybníky se měnily na okrasné vodní plochy, zvěř byla chována jak pro užitek, tak pro okrasu. Velká změna přišla se zrušením přímých zahradních os, které nahradily linie ve tvaru písmene S. Příroda byla podle dobového mínění neuspořádaná a chaotická, k čemuž přispěl i Jean Jacques Rousseau. Přesto se v Anglii mezi lety 1720 – 1760 objevují rokokové zahradní tendence, ve kterých se již ale počítá s určitým rozbitím symetrie a esovitými zahradními útvary. Takovouto rokokovou zahradu představuje zahrada Painswick Rococo Garden v Gloucestershire založená po roce 1740. Za jejího autora se považuje malíř Thomas Robin. Čínské prvky, které jsou již uplatněny při stavbě Trianonu ve Versailles, se do Evropy dostávají v literární podobě již v polovině 17. století, např. z popisu holandské mise Jana Nieuhofa z roku 1665. (Hendrych, 2005, s. 118-120) Čínské prvky se v zahradách vyskytovaly až do konce 18. století v podobě pagod, vysokých klenutých, mostů a dekorativních motivů drobné architektury, ne tedy v samotné modelaci terénu. Za další zdroje čínské inspirace můžeme považovat pojednání o Epikurových zahradách *Upon the Gardens of Epicurus* od Sira Williama Templa z roku 1692, ve kterém také srovnává evropskou a čínskou zahradní architekturu.

Dále je významný popis čínských Císařských zahrad od jezuitského mnicha Attireta a dílo Williama Chamberse o čínské architektuře z roku 1757 a jeho *Dissertation on Oriental Gardening* z roku 1772.

Z této knihy pocházejí následující ukázky zmiňující mnicha Attireta a architekturu čínských zahrad:

„Žádný jiný národ se nikdy nemůže rovnat Číňanům v nádheře a množství zahradních kompozic. Bylo nám sděleno, otcem Attiretem, že v jedné císařské zahradě nedaleko Pekingu, nazývaná se Yven Ming Yven (Yuan Ming Yuan), se nachází kromě paláce, který je sám o sobě městem, na čtyři sta pavilonů tak architektonicky rozdílných, že se každý zdá pocházet z jiné země. Hovoří o jednom, který stál více než dvě stě tisíc liber, a to bez nábytku, a o druhém, který se skládá ze stovky místností. Tvrdí, že většina z nich by dokázala ubytovat bohatého evropského šlechtice a jeho družinu.“ (Chambers, 1772, s. 32)

nebo

„Mnohokrát jsem v Číně viděl besídky a altánky, ne však z mřížoví, jako ve Francii, ale z bambusu, lísky a jilmu, jejichž větve byly na vrchu propleteny, tvořící oblouk lahodící zraku a překvapivě užitečný v žáru léta. A aby byly tyto úkryty ještě příjemnější, rostl okolo jasmín, červené fazole, sladce vonící hrách, mučenka, lichořeřišnice, povijnice nachová a mnoho dalších plazivých rostlin, které tím zkrášlovaly stěny a oblouky.“ (Chambers, 1772, s. 59)

Novému zahradnímu stylu se říká *Le jardin anglo-chinois* neboli angločínská zahrada. Další, již zmiňovaný, vliv měla italská barokní malířská tvorba ze 17. století. Vliv měly i eseje Josepha Addisona, Richarda Steela a Alexandra Popa, kteří kritizovali právě násilnou formu barokního zahradního umění. Jejich eseje vydával časopis *The Spectator* a brzy našly odezvu v celé zemi a dokonce i v kontinentální Evropě. Tyto vlivy se projevy u práce Sira Johna Vanbrugh na přestavbě paláce vévody z Marlborough v Blenheimu. Sice ještě zachovával mnohé prvky předchozí tradice, ale již bral v potaz nové krajinné cítění. Pracoval také na zahradách yorkshirského panství Castle Howard, kde formální parterová zahrada navazuje na krajinnou kompozici údolí potoka, ve kterém v řadě za sebou stojí klasické architektonické prvky tvořící promyšlenou, iluzivní scénérii. Vanbrugh a jeho následovník Hawksmore umísťovali zcela běžně do rozvolněné krajinné kompozice barokní architektonické prvky, altány, mauzolea, kaple, stáje, obelisky a pyramidy jako pomníky významným lidem a událostem. V Castle Howard se poprvé uplatňuje kompozice krajiny a architektury jako jednoho celku a vzniká tak první krajinářský park v Anglii. Nad údolím se nachází Templ Čtyř větrů, přes řeku stojí palladiánský most a v pozadí Mauzoleum. Důležitý je zde dojem trojrozměrnosti a vzhledem k návštěvníkovi i neměnnosti scénérie. V polovině 18. století se objevují tzv. *follies*, umělé pohledové dominanty v podobě zřícenin, rozhleden, poustev aj. V parku Studley Royal z roku 1720 byla zahrnuta zřícenina gotického cisterciáckého kláštera Fountains Abbey do krajinného celku.

V centru parku bychom objevili pravidelnou vodní zahradu s Měsíčním bazénem a templem na lesním pozadí. Zatímco tato část parku odpovídá ještě předchozím zahradním tendencím, dolní část zvaná Údolí sedmi mostů je již komponována v krajinářském stylu. Příjezd po hlavní cestě do parku je korunován branou s dvěma pavilony, později nebyla výjimkou ani triumfální brána.

Zbytky gotického kláštera se podařilo též zakomponovat Thomasi Duncombovi u jeho paláce. Klášter tvoří pohledovou dominantu vyhlídkové, parkové Rievaulxské terasy, na jejíchž koncích stojí dva oválné temply, jejichž autorem je pravděpodobně John Vanbrugh. Jeho další kolega a žák Le Nôtreho Charles Bridgeman rád spojoval tyto dva přístupy, formální a krajinářský. Toto spojení lze nalézt na plánu Stowe House v Buckinghamshire z doby po roce 1714. Právě v tomto parku Bridgeman uplatnil nový, původně vojenský prvek, skrytý příkop zvaný *Aha* či *Ha-Ha*, v tomto parku obíhal z jedné strany celý prostor. Příkop musel být z jedné strany vyzděn a nesměl být viditelný směrem od sídla do krajiny. U Stowe House se nalézala ještě formální, parterová zahrada při hlavní pohledové ose s ortogonálním bazénem s fontánou. Na návrší hlavního parkového průhledu stála vyhlídková rotunda, která posléze určovala umístění pozdějších staveb v zahradě s ohledem na panorama zahrady.

(Hendrych, 2005, s. 125)

Asi nejvýznamnějším anglickým zahradním umělcem byl William Kent, původním povoláním malíř. Kent mimo zahradní architekturu působil také v divadelním prostředí, možná proto návštěvníci jeho parků působí zároveň jako herci a publikum, toto spojení je patrné i na jeho obrazech. (Mosser, Teyssot, 1991, s. 233) Jako zahradní architekt působil v již zmíněném parku u Stowe House, kde vystavěl Templ Pradávných ctností, *Ancient Virtue* či *Virtues* (Obr. č. 10), a zrušil předchozí Bridgemanovy geometrické linie. V tomto parku od něj pochází část s údolím zvaná *Elysian Fields*, která je obehnaná hustými stromovými porosty. Součástí těchto „Elysejských polí“ je i vodní plocha a potok, který zdánlivě pramení v grottě. Hráz vodní plochy tvoří pro Kenta typický lasturový most. Ve východní části se nachází chrám slavných osobností Velké Británie, *British worthies*, a na druhé straně vodního toku stojí již zmiňovaný Templ Pradávných ctností, který inspirovaly malby Sibylinu templu u Tivoli. Další krajinářské změny se týkaly původně oktogonálního bazénu, který pozbyl své pravidelnosti, prodloužil se do východní části, a byl zakončen mostem palladiánského stylu z doby kolem roku 1744. Z tohoto bodu pokračuje dále do zahrady scénérie zvaná *Hawkwell Field* ohraničená stromovým porostem a zakončená z obou stran stavbami templů, *Queen's templ* a *Templ of Friendship*. V areálu parku se dále nachází obelisk *Cobham's pillar* a Gotický templ z červeného zdiva. William Kent se díval na zahrady a parky jako na trojrozměrné umělecké dílo, kdy návštěvník prochází prostorem od jednoho obrazu k druhému. Každý obraz v sobě spojuje moc přírody a lidskou činnost odkazující na minulost, kterou reprezentují architektonické prvky, je vždy zakončen pohledem na architektonickou krajinnou dominantu. Takovou typickou dominantu reprezentuje např. Kentova brána u parku v Roushamu ze třicátých let 18. století. Zde také předělal Bridgemanovo dílo do čistě krajinářského stylu.

Cesty uspořádal tak důmyslně, že v každém koutu zahrady je k dispozici nepřeborné množství zajímavých pohledů. Bridgemanovo dílo upravoval dále v parku u Chiswick House v Middlesexu, ve kterém se projevil palladiánský styl.

Také díky Kentovi se staly důležitým prvkem záhony a pole užitkových plodin, které během roku zobrazovaly měnící se roční období. Na parku v Chiswicku spolupracoval s Kentem jeho nadaný žák a nástupce Lancelot Brown. Tento umělec prosazoval rozsáhlé trávniky se skupinkami stromů, do terénu mírně zapuštěné cesty, potůčky a rybníky. Brown upravil tímto způsobem mnoho starších zahrad a dalo by se říci, že nejlépe reprezentuje krajinářskou školu 18. století. Pro jeho schopnosti byl jmenován hlavním královským zahradníkem na Hampton Court. Své umění uplatnil v řešení parku Prior park u města Bath, kde tvoří hlavní pohledovou dominantu palladiánský most a v pozadí se nachází svažující se luční prostor s výhledem na město. Rozsáhlé změny provedl v zahradě versailleského typu v Chatsworth. Brown odstarnil terasy, partery a fontány a místo nich nechal vzniknout travnatou plochu navazující na palác. Zanechal zde původní kaskádu s tempem od Thomase Archera a v okolí nechal vysázet boskety klínového tvaru. V 19. století rozšířily park umělé skalní scenérie a oranžerie. V 60. letech 18. století pracoval na tvorbě parku Bowood. Od paláce se rozprostírají plochy luk završené umělým jezírkiem s pavilonem dórského stylu. Tento pavilon slouží jako jediný neměnný bod scenérie měnící se podle polohy návštěvníka. Velkým přínosem Browna v tomto parku je zcela nenásilný přechod prostoru parku v okolní přírodu. Nejznámějším jeho dílem je bezpochyby park zámku Blenheim u Woodstocku v hrabství Oxford. Nejprve nechal odstranit polygonální parter v těsné blízkosti paláce a nahradil ho travnatou plochou. Pravidelné aleje a boskety rozrušil tak, že zbyly jen roztroušené skupinky stromů. Vytvořil jezero tím, že zvedl hladinu protékající říčky. Toto jezero mistrně dotvořilo předchozí Vanbrughův most a dalo mu smysl, tím vznikla iluze mostu nad velkou řekou, která zcela přirozeně protéká krajinou a vine se kolem paláce. Brown mnohokrát dokázal využít maximálně okolní krajiny, terénu a *genia loci*, které umně modeloval a doplňoval. Mezi nové prvky, které zavedl, patří např. *belt-walk*, což je okrouhlá cesta kolem zalesněné části zahrady. Rozmáhaly se také vyhlídkové okruhy tzv. enfilády či *circuit*. Většinou se v prostoru parku nacházel jeden menší okruh pro pěší a jeden větší pro kočáry. Tyto okruhy většinou vedly po hřbetnicích terénu, což jsou čáry styku dvou přilehlých svahů téhož hřbetu, které skýtaly ty nejlepší výhledy. Lancelot Brown zemřel v roce 1783, do té doby stihl např. ještě přepracovat bývalou okrasnou farmu v Sheffieldu na krajinářský park.

Brown měl kromě mnoha obdivovatelů i své kritiky. K nejhlasitějším patřil pravděpodobně Sir Uvedale Price, zastánce pitoreskna, v tomto významu všeho, co je přírodní, rozedrané a divoké. Inspirací pro toto hnutí byly dobové malby krajiny. Vyčítal Kentovi a Brownovi jejich jednotvárnost, čistotu, měkkost a umělost v zahradní tvorbě.

Tato nová vlna se šířila pomocí tisku a nejhlasitěji zazněla v Pricově díle *Essay on the Picturesque, as compared with the sublime and the beautiful* z roku 1794, ze kterého pochází tato ukázka:

„Starý styl oplýval bezpochyby do očí bijícími vadami a absurditami. Kent je proto oslavován, spolu s dalšími reformátory, jako ten, který překonal omezené, zastaralé a dlouho zakořeněné předsudky, a který tímto připravil cestu pro nové, liberální názory, ačkoliv, díky jejich příkladu a působení mohlo dojít jen k nahrazení dalšími předsudky a absurditami, na místo těch jimi zavržených. Také musí být zmíněno, že, tak jako mnoho reformátorů, on a jeho následovníci bořili bez rozdílu starší nákladná a velkolepá umělecká díla a vše co se dříve uctívalo, a mezi tím i mnoho věcí, které by si zasloužily být respektovány a adaptovány.“
(Price, 1810, s. 231-232)

K tomuto směru patří také Richard Payne Knight, který považoval tehdy rozšířeně zahradní architektonické prvky za „ohavnosti beze smyslu“. Svou vizi představili na parcích v Downtonu a Foxley. Ve Foxley byl jediným umělým prvkem kromě vzdálené věže kostelíka plot ze spletených větví, tedy aspoň podle malby Thomase Gainsborougha, Priceova přítele. (Mosser, Teysot, 1991, s. 344) Přednost přírodního před umělým prosazoval také John Dalrymple ve své práci *Observations on Modern Gardening* z roku 1765.

Po Brownově smrti se výrazněji projevil Humphrey Repton, který např. znovu zavedl do zahrad prvek terasy a dal více prostoru kvetoucím rostlinám. K zahradní architektuře se dostal až ve středním věku a jako první pro sebe použil titul *Landscape gardener*. Pro něj typickým pracovním nástrojem byly skici původního stavu, které překrýval skicami navrhovaných úprav. Tyto skici se nacházely v pro něj červených deskách, nazvaných *Red books*. Repton dbal na sladění jednotlivých architektonických detailů s architekturou hlavní stavby a na reprezentaci vlastnictví panství. Z tohoto důvodu zakládal dlouhé a vinoucí se příjezdové cesty, které zdůrazňují rozlehlost pozemku. Koncem 18. století se ve své tvorbě začal vracet k pravidelnosti a uspořádanosti zahradních ploch před zahradním průčelím hlavní stavby. Vracel se k terasám, celým parterům a fontánám. Humphrey Repton se podílel i na návrzích a realizaci parku v Sezincote. Palác postavený v indickém mogulském slohu kolem roku 1800 Samuelem Pepysem Cockerellem pro jeho bratra doplňoval rozlehlý krajinářský park, s umělým jezerem a iluzí protékající řeky. V zahradě se nacházela oranžerie a mnoho orientálních rostlin. Tento park je asi jediný svého druhu v západní Evropě a mimo jiné inspiroval stavbu královského paláce v Brightonu. Kolem roku 1800 Repton pracoval na přestavbách paláce a parku Harewood v Yorkshiru. Typické pro tento park jsou stromové výsadby definující prostor parku s občasnými, dlouhými, krajinnými průhledy. Podél se táhne příkop Ha-Ha a nesmí chybět ani vodní plochy ve spodní části. Po smrti Humphreyho Reptona v roce 1818 vydal jeho písemnosti J. C. Loudon, který se ustanovil mluvčím „zahradnické školy krajinářské“.

Od druhé poloviny 17. století se rozšířilo dovážení exotických rostlin, přičemž se v evropských zahradách poprvé objevují druhy rododendronů (*Rhododendron*), magnólií (*Magnolia*), kamélií (*Camellia sinensis* či *japonica*), hortensií (*Hydrangea*), aster (*Callistephus*), chryzantém (*Chrysanthemum*) aj. Od počátku 19. století se začínal klást, možná až přehnaný, důraz na exotické rostliny v zahradě. Vzácné byliny a dřeviny byly vystavovány tak, aby nejlépe vynikly bez ohledu na kompozici zahrady či parku. Za čistě krajinářskou zahradní školu můžeme tedy považovat díla z období Jana Vanbrugha, Charlese Bridgema, Williama Kenta a Humphreyho Reptona. Pro toto období bylo typické vytváření umělé krajiny v maximálním souladu s přírodou, se splynutím těchto krajin, umělé a přírodní.

Čím dál tím více se však prosazovaly nové kompozice, někdy i s velmi nesourodými prvky a různé experimenty, které většinou postrádaly jednotící schéma a organizaci prostoru. Pro tento typ parků se v oblasti zahradní architektury vžilo označení eklektické parky. Do parků a zahrad se začaly masově šířit nové skleníky a ve Francii se pod vlivem romantismu šířily prvky jako je větrný mlýn nebo např. *hameau*, vesnička, kde se chovala hospodářská zvířata a pěstovala tradiční řemesla. Ve Velké Británii se mezi tím navraceli k záhonům kvetoucích rostlin a obecně méně strohému stylu. William Robinson ve své knize *The English flower garden* navrhuje zasadit nepravidelné záhony trvalek, které kvetou od jara až do podzimu. Také navrhl nový prvek tzv. mračna, což jsou velké vzory vysázených domácích květin. Mezi takovými parky patří i Biddulph Grange založená roku 1850 Jamesem Batemanem a Edwardem Cookem. Tento park byl inspirován čínskými zahradami a je rozdělen umělými skalami na jednotlivé tematické zahradní místnosti, do kterých je možné se dostat podzemními chodbami. V zahradě se nacházejí, jak už to u eklektických parků bývá, architektonické prvky, neladící s čínským tématem, např. egyptská hrobka, středověká zřícenina či anglický venkovský domek. Dalším parkem tohoto typu je Stancombe park z roku 1820, také se sítí podzemních chodeb. Nechybí zde samozřejmě egyptské a čínské motivy. Zahradě dominuje umělé jezero s dórským tempem na břehu. V této době vznikaly ještě také některé přírodní parky krajinářského typu, např. Plumton Rocks v Yorkshiru. Během prvních desetiletí 19. století se mění požadavky na funkce parku, vzniká tzv. *gentleman's park*, ve kterém zcela mizí funkce prostoru pro lovnou zvěř, ale jsou zachovány kompozice klasického krajinářského parku. Další nevyhnutelný krok představovalo zakládání *public parks*, veřejných, městských parků. (Hendrych, 2005, s. 136-137)

Od anglických vzorů se inspirovali někteří kontinentální zahradní umělci jako např. Peter Joseph Lenné, kníže Pückler-Muskau, Frederic Law Olmsted a další. Tato inspirace je již patrná u parku Wörlitz u panství Anhalt-Desau v Německu. Kníže Leopold Friedrich Franz se na popud krále Friedricha II. inspiroval rozvojem ve Velké Británii, tyto průmyslové a ekonomické reformy se následně začaly projevovat i na architektuře a tvorbě krajiny. Inspirace pro tento park pramenila nadále také z Rousseauových a Winckelmannových myšlenek. Na parku se podíleli architekt Friedrich Wilhelm von Erdmannsdorff, krajináři Schoch st. a Schoch ml., a zahradníci Neumarck a Eysberck. Park byl dokončen v 70. či v 80. letech 18. století. Krajinnou kompozici tvořila i síť vodních kanálů, okruhy parku doplněné drobnou architekturou počítaly s průhledy i pro plavící se lodí.

V areálu se nacházela soustava umělých ostrovů s vulkánem představující Vesuv, dále Rousseauův ostrov s urnou, Labyrint, Nymfeum, gotický dům, Venušin Templ, Pantheon, několik mostů, Ostrov Růží a další. Toto dílo inspirovalo i mnohé parky na našem území, např. na lednicko-valtickém panství, ve Vlašimi a Veltrusech. Úpravou prošly i barokní zahrady v Sanssouci, původně inspirované francouzským Versailles. Peter Joseph Lenné na popud krále Friedricha Viléma IV. rozšířil zahrady v krajinářském duchu v první polovině 19. století. Park působí dojmem přirozeného prostředí bez lidských zásahů, hlavními pohledovými dominantami se staly Nový palác Sanssouci, Charlottenhof a Římské lázně od architekta Karla Friedricha Schinkela.

V parku, kvůli králově zálibě ve všem italském, vznikla Sicilská zahrada, zahrada Marly a Severní zahrada na protějším konci parku. Lenné zachoval původní barokní centrální osu, okolo které se rozkládají jeho krajinářské úpravy. Pohledové dominanty zde tvoří Pantheon a Belveder na svahu nad parkem. Sanssouci se nachází na okraji Postupimi stejně jako park v Babelsbergu, který je však již čistě krajinářského typu. V Sanssouci přece jen přetrvaly některé barokní prvky a kompozice. Jeho tvorby na značně kopcovitém terénu se ujali opět Peter Joseph Lenné a Karl Friedrich Schinkel. Na úpravě tohoto parku se podílel také významný krajinný architekt té doby kníže Hermann von Pückler-Muskau. Inspiraci čerpal na cestách, zejména po Anglii a Irsku. V roce 1834 mu vychází kniha, která shrnuje jeho názory na krajinnou tvorbu, *Audentungen über Landschaftsgärtnerei* později v angličtině *Hints on Landscape Gardening*.

Za jeho největší dílo je považován krajinářský park u jeho rodového panství Muskau, dnes se zde nacházejí lázně. Pro vytvoření parkového komplexu musela být prodloužena řeka Nisa až k budově zámku a přikoupeny okolní pozemky o velikosti dvou tisíc akrů. Pückler-Muskau musel odkoupit od města celou ulici i s domy, aby mohl prodloužit rameno řeky a spojit ho s bývalým vodním příkopem. Nově vzniklý vodní kanál protékal severovýchodní částí parku a ústil u starého mlýna zpět do řeky. Parkový areál mistrně spojoval překrásné scenérie, prostorové řešení parku s jednotlivými detaily. Pückler-Muskau ve svém díle shrnuje krajinářská pravidla a formuluje nová. Tvrdí například, že člověk se má chápat jako součást přírody. Do svého parku zahrnul stavby, které odkazovaly na propojení člověka a přírody a které vedou ke zkulturování krajiny, např. manufaktury. Dále trvá na spojení domu se zahradou, aby zahrada vypadala jako prodloužení obytných prostor, na ekologickém principu v tom smyslu, že odmítá dovážení exotických rostlin a dává přednost pěstování místních rostlin a plodin. Typická pro jeho styl byla také obliba pestrobarevných kobců z kvetoucích rostlin, které se objevovaly i na neobvyklých místech. Pückler-Muskau pokračoval ve svém díle v parku v Branitz, který v podstatě zcela vymodeloval na rovinatém, bažinatém terénu. Terén byl vymodelován tak, aby odděloval jednotlivé části. Hlavní pohledovou dominantu parku tvoří travnatá pyramida, odkud se otevírá scenérie luk a vodních ploch, v jejímž středu se tyčí druhá, podobná pyramida. Cestní síť je složena z hlavního okruhu a bočních pěšin, které vedou k různorodým zákoutím a vyhlídkám.

Pücklerovo dílo inspirovalo i mnohé architekty, kteří tvořili u nás, např. Eduarda Petzolda, který v druhé polovině 19. století zakládal podobné parky u Hradce Králové, Mladé Boleslavi a Liberci. Napoleon III. s Pücklerem spolupracoval při vzniku Boloňského lesíku u Paříže. Boloňský lesík a další podobná díla inspirovaly i významného krajinného architekta Fredericka Law Omsteda st., který v té době navrhoval podobu Central Parku v New Yorku.

Na našem území se projevil nový styl na konci 18. století skrze německé vzory, jako byl park ve Wörlitz, nebo i přímo z Velké Británie. Mezi první parky v krajinářském stylu u nás patří park u zámku v Krásném Dvoře založený v letech 1783-1793 Janem Rudolfem Černínem. V prostoru parku se zachovala část barokní zahrady a kompozice tří os. Krajinářské úpravy se týkaly prostoru pod zámkem, v údolích Leskovského potoka a na okolních svazích. Park byl svěřen do rukou zahradníka Födische, který získal své zkušenosti při cestách do Anglie. Park je komponován podle Kentových vzorů, prostor se skládá z na sebe navazujících scénérií s jejich architektonickými dominantami. Ve spodní části parku protéká potok s můstkem, umělými peřejemi a vodními plochami a otvírají se zde scénérie s loukami a osamocenými duby, které byly na našem území pro parkovou tvorbu této doby typické. Mezi zdejší architektonické dominanty patří Panův templ, Čínský pavilon, grotta, Gloriet jako replika Sibylina chrámu v Tivoli odkud vedou výhledy dále do parku. V horní části se nachází Gotický templ, který byl využíván jako vyhlídka a zároveň jako pohledová dominanta, dále statek nazvaný Červená myslivna. Park navštěvoval i slavný básník Goethe, jeho památku připomíná stavba Goethův pavilon a torzo Goethova dubu u rybníka pod zámkem.

Významný krajinářský park vznikl bezpochyby na panství Liechtensteinů v Lednici. Koncem 17. století zde vystavěl architekt Johann Bernhard Fischer z Erlachu nový zámek s navazující barokní zahradou. Krajinářská přestavba parku probíhala za Josefa I. z Liechtensteinu od roku 1781. Inspirován byl především parkem Wörlitz a anglickou tvorbou. Do stále ještě barokní kompozice se vkládaly stavby typické pro krajinářské parky, např. gotický dům či čínský pavilon. Kníže Alois Josef I. získával nové druhy dřevin, a to jak z parku Wörlitz, tak i z expedice do Apalačských hor v Severní Americe z roku 1802. Tuto expedici vedl ředitel vídeňské botanické zahrady Joseph van der Schott, který se spolu s architektem Fantim podílel dále na komponování Lednického parku. Od roku 1808 existovala v areálu parku již celoevropsky proslulá školka okrasných amerických dřevin. Rekonstrukce pokračovala i po smrti knížete, v jeho díle pokračoval jeho mladší bratr Jan Joseph I. Architekt Bernhard Petri provedl úpravy terénu, např. zvedl terén parku kvůli záplavám a vytvořil kompozici vodních ploch s umělými ostrovy. Dokonce nechal posunout koryto řeky ven z prostoru parku. Jako architektonická dominanta sloužil minaret od Josefa Hardtmutha, Dianin chrám, který dostavěl již Hardtmuthův nástupce Josef Körnhäusel, Rybníční zámeček, Apollónův chrám a chrám Tří Grácií.

Nový krajinářský park vznikl i v Sychrově, bývalém barokním sídle Valdštejnů. Po roce 1820 se dočkal novogotické přestavby jako nové sídlo Rohanů, založen byl tedy i nový park. Komponován je na třech osách, z nichž ta hlavní je zakončena zdobným portikem a je celkově tvořena jako rozvolněný luční průhled, který lemují mnoho okrasných dřevin. (Hendrych, 2005, s. 158)

Boční cesty jsou zapuštěny do země, aby nerušily výhled na park a jeho luční plochy s bazény a fontánami. Za druhou hlavní osu parku by se dala považovat příjezdová cesta lemovaná dubovou alejí, s pohledovým zakončením na věž kostela v Jenišovicích. Třetí osa je zakončena umělou zříceninou zvanou Arturův hrad, který slouží jako brána do krajiny, dále pokračuje údolí řeky Mohelky, jejíž břehy jsou parkově upraveny, a na okolních svazích se nachází síť cest s vyhlídkovými altány a lavičkami. Pod zříceninou vede podzemní chodba a to na vyhlídku vysoko nad řekou. Záměr knížete Kamila Rohana pravděpodobně nekončil u úpravy parku a jeho botanických sbírek, pohled do okolní krajiny nám prozrazuje, že úprav se dočkalo i široké okolí, kromě záměrných průhledů na hrad Trosky a skalní útvar Drábských světniček, byly v krajině vysazovány boskety a jednotlivé stromy a stylizovány byly i hospodářské budovy v okolí.

Výrazně krajinářský park vznikl v údolí řeky Vltavy pod zámek Hluboká. O stavu parku v roce 1827 nás informuje mapa stabilního katastru z téhož roku. Na této mapě můžeme vidět úpravy okolo Podskalské louky navazující na zámeček Ohrada. Jsou patrné stromové skupiny a alej podél odvodňovacího kanálu. Úpravy parku souvisely s přestavbou zámku za Jana Adolfa a Eleonory ze Schwarzenberku v novogotickém stylu, v tomto případě inspirovaném v anglických a skotských venkovských sídlech. Rekonstrukce parku se zhostil Gervasius Immelin, který byl však již roku 1851 nahrazen velmi váženým zahradním umělcem Theodorem Heinrichem Rehderem. Inspirace pocházela mimo anglická sídla a park Wörlitz také od Pücklerova parku v Muskau. V areálu parku bylo vysazeno v letech 1851-1854 velké množství dřevin, a to 11597 stromů a 2180 keřů. Úpravy se týkaly i terénu, kdy se zmiňované stromy a keře vysazovaly na uměle vyvýšená místa, ať z důvodu lepší viditelnosti, tak i z důvodu jejich ochrany. Pokud se podíváme na park z budovy zámku, vidíme, že areál je vklíněn mezi vodní plochy rybníků a Vltavy a přirozeně přechází dále do krajiny. Pohledové dominanty tvoří hlavně architektura městečka a zámku, zámeček Štekl a kostel v Hosíně. (Hendrych, 2005, s. 164)

Zajímavou osobnost zahradního umění představoval Eduard Petzold, který na českém území zrealizoval na sedm parků. Eduard Petzold několik let působil jako inspektor parku v Bad Muskau a přilehlých školek. Petzold byl přímo ovlivněn anglickou tvorbou, zejména Reptonem, a celkem se během své kariéry věnoval tvorbě a úpravě sto sedmdesáti čtyř parků a zahrad. První práci na českém území pro něj představoval park ve Smiřicích u Hradce Králové z roku 1868. Pozemek v té době připadl baronu Janu Liebigovi, který na místě původního barokního zámku a zahrad vybudoval tehdy moderní vilu, a parkem pověřil právě Eduarda Petzolda.

Ve Smiřicích je dodnes patrná původní kompozice parku, zachovala se dodnes hlavně střední část, kolem čtyř hektarů, kde je patrná jak samotná kompozice, tak i původní výsadba dřevin. V areálu parku se nacházejí dvě fontány před vstupním průčelím zámku a terasou s pergolou, zachovaly se zde i některé dřeviny, např. nahovětvec kanadský (*Gymnocladus dioica*), jinan dvoulaločný (*Ginko biloba*), břestovec západní (*Celtis occidentalis*), dub letní (*Quercus robur*), jerlín japonský (*Sophora japonica*), jasan pensylvánský (*Fraxinus pennsylvanica*), buk lesní (*Fagus sylvatica*) a jedle kavkazská (*Abies nordmaniana*).

Po Smiřicích následoval park v Dobřenicích u Chlumce nad Cidlinou. Jedním z hlavních prvků tohoto parku byly pohledy zakončené vodní plochou, dodnes se bohužel nedochovaly. Největší vodní plocha se nazývala Hlubůček a na její ploše se nacházely dva umělé ostrovy. Z Petzoldovy doby se dochovaly některé skupiny i solitéry dřevin, např. borovice těžká (*Pinus ponderosa*), jedle ojíňená (*Abies concolor*), jalovec virginský (*Juniperus virginiana*), tis červený (*Taxus baccata*), dřezovec trojtrnný (*Gleditsia triacanthos*) a další.

V roce 1869 pracuje na parku v Českém Dubu u Liberce u vily textilního průmyslníka Franze Schmidta, parkovou dominantu tvořil zcela jistě vodní prvek, zejména jezírko s umělým vodopádem. Je značně pravděpodobné, že docházelo ke spolupráci mezi Petzoldem a nedalekým parkem se školkou knížete Rohana na Sychrově.

Ve Skřivanech u Hradce Králové vznikl velkolepý park a to pro Leontýnu von Liebig roku 1872. I když park by se nedal označit za rozlehlý, jeho otevřenost vůči okolní krajině tento fakt nahrazuje. Prostorem parku se vinou vodní kanály a vyhlídkové okruhy s impozantními pohledy do krajiny, prostor parku je od okolní krajiny oddělen *Ha-Ha* příkopem.

Roku 1880 tvoří Eduard Petzold park na Malé Skále pro Ludvíka Oppenheimera. Na tomto území existoval již na počátku 19. století park romantického rázu zvaný Pantheon na skalách. Posléze je zámek a park přestavěn v neoklasicistním slohu, Petzold nechává parterovou část u zámku v původním stavu a svůj nový krajinářský park na ní navazuje.

Další jeho dílo vzniká v Josefově Dole u Mladé Boleslavi pro průmyslníky z rodu Leitenbergů. Park navazuje na starší parterovou část zahrady u neorenesanční vily třemi hloubkovými průhledy. Pro tuto rodinu tvoří Petzold poslední park ve svém životě v Lysé nad Labem v letech 1890-1891.

Pražské krajinářské, eklektické parky a zahrady v 18. a 19. století

V 2. polovině 18. století došlo na území Prahy k několika změnám. Dekret Marie Terezie z roku 1749 zrušil městské opevnění a reforma Josefa II. z roku 1784 sloučila čtyři, do té doby samostatná, města pražská v jeden celek. Změny přicházely také díky rozvoji průmyslu, do Prahy se stěhovalo mnoho venkovanů za prací, Praha se rozrůstala a za jejím územím, v bývalých hradbách vznikaly další pražské čtvrti, tehdy ještě jako samostatná města. Na předměstí vznikaly dnešní známé pražské čtvrti, jako je Karlín, Smíchov, Libeň, Vysočany, Holešovice a Vinohrady. V důsledku průmyslových a stavebních reforem docházelo i k likvidaci či poničení některých zahradních celků a staveb, např. zahrada Michnovského paláce zanikla kvůli využití prostoru pro vojenské účely, také letohrádek a míčovna v Královské zahradě sloužily jako sklad vojenského materiálu.

Krajinářský styl úpravy zahrad se do našich zemí dostal, jak již bylo zmíněno, z Velké Británie a Německa spíše v druhé polovině 18. století. V roce 1757 nechal hrabě Clam – Gallas vybudovat západně od Smíchova, na jeho rozhraní s Košířemi, krajinářský park u usedlosti Klamovka, kde původně stávala usedlost zvaná Okrouhlík. (Staňková, Staněk, Hurin, 2008, s. 96) V areálu parku se tedy nejprve nacházel ještě rokokový letohrádek, roku 1790 zde byla postavena klasicistní stavba zvaná Chrám noci, zaklenutá kupolí perforovanou barevně zasklenými otvory, spolu s výmalbou evokující noční oblohu, a grotta. Roku 1820 vznikl neogotický pavilon čtvercového půdorysu s výrazným cimbuřím. V parku se dále nacházel pomník věnovaný věrnému válečnému koni a exotickému ptáku, zvěřinec a skleník pro exotické rostliny. Klamovku nechal ke konci 19. století otevřít pro veřejnost její nový majitel, košířský starosta Hlaváček. Z tohoto parku se dodnes zachovala pouze část jeho kompozice.

V Karlíně nechal knihtiskař Jan Ferdinand Schönfeld roku 1789 založit park na místě bývalého hřbitova u kostela Obrácení sv. Pavla. Park patřil k typickým krajinářským parkům s romantickými prvky. V prostoru parku se nacházela poustevna, pavilóny a letohrádek Růžodol, kde v letní sezóně hrával soubor samostatného českého divadla Bouda. Zvláštností této zahrady byla plastická mapa českých zemí, včetně řek a vodních ploch, vytvořená úpravou terénu a osazením rostlinami. Bohužel tato zahrada zanikla v roce 1799 kvůli výstavbě Karlína.

I zahrada Bertramky, které se ke konci 17. století začalo říkat Cukrářka, byla přestavěna podle tehdejší módy. Samotná stavba byla v polovině 18. století přestavěna v klasicistním stylu. V době, kdy pozemek vlastnila operní pěvkyně Josefína Dušková, vznikla nová zahrada na místě původního vinohradu a zahrady užitkové. Do zahrady přibylo pár romantických míst s lavičkami a sala terrena byla vyzdobena novými malbami. Sídlo Bertramka v té době patřilo rodině Duškových, kteří zde v letech 1787-91 ubytovali Wolfganga Amadea Mozarta.

Španělský hrabě José Emanuel Canal de Malabaila, který se roku 1745 narodil ve Vídni, založil v roce 1782 slavnou zahradu zvanou Kanálka. Nacházela se nedaleko dnešního Národního muzea. Území Kanálky tvořilo hlavně spojení dvou vinic a to Hercovky a vinice Sixtovy, dále pak byla rozšířena o několik drobnějších sousedních pozemků. (Smažík, 1911, s. 5) Jednalo se o rozlehlou zahradu, či spíše park, s velkými travnatými plochami a vodními zrcadly, chovala se zde i exotická zvířata a ptáci. Od hlavní brány vedly dvě cesty, stromová alej napravo a druhé stromořadí nalevo, kterým bychom došli na čtvercovou plochu ohraničenou kaštanami a kvetoucími rostlinami. Odtud bylo možné pokračovat do části zahrady v čínském stylu, ve které se nacházely voliéry s exotickým ptactvem a domek, který prý obývala ochočená opice. Pod touto částí se rozprostírá prostor s typickou krajinářskou úpravou, ve které stojí památník věnovaný zesnulému manželce hraběte, na kterém se nachází mimo jiné i znak svobodných zednářů. Od tohoto památníku vedla zahrada k romantické poustevně a umělému jezírku. Na svahu zahrady byla založena vinice a sad, kde se postupně pěstovalo, ve skleníku i vně, až 700 ovocných stromů a různé, v té době exotické druhy zeleniny. V parku se nacházelo také několik vodních ploch, jezírek a studánek, umělý ostrůvek, dále malé bludiště a lázeň. V zelenářské zahradě se pěstovaly také brambory, které se na českém území začaly více konzumovat až na počátku 18. století. Zahradu zakončovala hospodářská stavba s chovem švýcarského dobytka a drůbeže. Hrabě Canal částečně zpřístupnil park veřejnosti, do zahrady mohl vstoupit ten, kdo se prokázal jakousi vstupenkou. Hrabě Canal byl zapřisáhlým antisemitou, proto do jeho zahrady Židé nemohli vstoupit. Dokonce dal u vchodu připevnit ceduli s nápisem „Den Hunden und Juden ist der Eintritt verboten“ (Psům a Židům vstup zapovězen). (Smažík, 1911, s. 22) Po roce 1790 využívala území zahrady pražská univerzita. V parku vznikla roku 1791 botanická zahrada a roku 1793 první vegetační a fyziologická stanice, kvůli přednáškám. Díky svému zájmu o vědu a zemědělství získal hrabě Canal hodnost prezidenta C. k. vlastenecko- hospodářské společnosti pražské. Přednášel zde i profesor botaniky František Vilibald Schmidt, lékař a profesor všeobecného přírodopisu Karel Bořivoj Presl a Ignác Bedřich Tausch. V areálu parku vznikl také pokusný cukrovar a vyrostla zde i nová klasicistní vila. Prostor parku byl také využíván k pořádání hospodářských výstav. Po smrti hraběte Canala de Malabaila získává pozemek jeho dcera, která ho však prodává Jiřímu Františku Augustu hraběti Buquoyovi z Lounquevalu a ten po třech letech německému bankéři Mořici Zdekauerovi. Kanálka postupně zanikla v rozvíjející se pražské zástavbě. (MČ Praha 2: Kanálka: Historie jedné vinohradské zahrady, 2004) S Kanálkou sousedilo několik dalších významných zahrad jako např. Pštroska, Rajská zahrada, Festlovka, Švihanka, Kuchyňka a Saracínka. O usedlosti Švihanka existují zmínky z roku 1785, v roce 1843 existují zprávy o domu se zahradou na tomto území. Tento pozemek se zahradou se stal na malou chvíli dokonce součástí Kanálky, ale již v roce 1834 ji tehdejší majitel Mořic Zdekauer prodal měšťanovi Lorenci Hankovi. (Lašťovková, Kořátko, 2001, s. 301) V zahradě Pštroska stála lázeňská budova a otevřený lázeňský pavilón nad léčivým pramenem.

V této době se začal rozmáhat obchod s rostlinami. Exotické rostliny a ovocné stromy se tehdy kupovaly ve Steindorfské zahradě na Malé Straně a cibuloviny jako např. narcisy, hyacinty, amarylisy apod. prodával zástupce holandské firmy Vorrhelm a Scheevogt na Perštýně. (Bašeová, 1991, s. 87)

V roce 1788 došlo k výsadbě stromů na území bývalého hradebního příkopu mezi Novým a Starým Městem, vysazeny byly dvě řady lip a toto místo zvané Nové aleje se stalo brzy oblíbenou pražskou promenádou. V prostoru aleje stála kašna z roku 1797 s plastikami od Františka Xavera Lederera. Aleje lemovaly i šest hlavních, radiálních silnic vedoucích z města. Novou módou se stávaly výlety za přírodou těsně za územím tehdejší Prahy. Oblíbené místo představovalo např. Prokopské údolí, údolí Rokytky, Botiče či Šárecké údolí. Před Žitnou branou se rozkládala oblíbená zahrada s restaurací a tanečním sálem, která se nazývala Sahara. Založil ji Jakub Wimmer a na jejím prostoru se dále nacházela alej zvaná Růžová, vinice a skleníky. Zahrada zanikla již v roce 1822, přežil pouze hostinec. Na území dnešního Žižkova za Novou branou byla roku 1820 založena Krennova zahrada se zájezdním hostincem. Nedaleko se nacházely další zahrady a parky jako např. Tessingrova zahrada, Boubelova, Čapkova, později i Růžová, Klauserova, Servitská, Francká a U tří kominíků.

Roku 1820 začala výstavba krajinářského parku u venkovské usedlosti Cibulka, která patřila bývalému pasovskému arcibiskupovi Leopoldu Leonardu Thun-Hohensteinovi a dříve rodu Cibulkových z Veleslavína, po kterých má své jméno. Již v 16. století se zde rozkládala vinice, která patřila staroměstskému měšťanu Blažejí Cibulkovi. (Lašťovková, Kořátko, 2001, s. 49) Ke klasicistnímu sídlu patřily dvě zahrady. Severní zahrada s terasami a půlkruhovou vyhlídkou byla doplněna soškami Číňanů a ve východní zahradě vyrostly dva centrální pavilony a pomník zakladatele, od Václava Prachnera z roku 1822. Na úbočí byl postaven patrový pavilón v čínském stylu. V zahradách se ještě nacházela stavba poustevny, umělá zřícenina Dantovo peklo se sochou Jitro přímo pod vyhlídkovou věží, sousoší Diany se psy, sousoší sv. Jana Nepomuckého. Budova zámečku je koncipovaná jako podlouhlá stavba, vlivem svažitého terénu v západní části patrová. Na kompozici stavby a parku měl údajně velký vliv Thunův dvorní malíř Josef Bergler. (Staňková et. al., 2008, s. 32) Po Thunově smrti v roce 1826 se areálu ujali noví majitelé, kteří však o park mnoho nepečovali a proto zpuštěl.

Na smíchovské straně Petřína založil v roce 1826 kníže Rudolf Kinský krajinářský park na území bývalých vinic Plaského kláštera. Park navrhl architekt František Höhnel v anglickém krajinářském stylu. Rozlehlé travnaté plochy doplňovaly skupiny dřevin a jejich solitéry, vodní prvek byl zastoupen vodopád spadající do jezírka. Cesty parku byly mírně zapuštěné pod úroveň terénu, aby neporušovaly celistvost parku. Na území parku stojí klasicistní vila z roku 1830 od architekta Jindřicha Kocha, dále se zde nachází hospodářská stavba a skleník. Roku 1848 park rozšířil architekt Bedřich Wunsch. Do zahrady později přibyla dřevěná zvonička z Valašska a pravoslavný kostel z 18. století z okolí Mukačeva.

Krajinářské úpravy se týkaly i Královské zahrady. K úpravám docházelo v letech 1805-1820. Před těmito lety se zahrada poměrně dost zanedbávala, poslední úpravu pamatovala v roce 1790 před korunovací Leopolda II., poté se jí nevěnovala pozornost. Opomíjené zahradní partery se jednoduše včlenily do travnatých ploch a zasadily se zde nové stromy. Základní rekonstrukce zahrady se dokončila v polovině 19. století, opět ku příležitosti korunovace, tentokrát Františka Josefa I. Chátrající letohrádek byl přestavěn až roku 1846 pod taktovkou architekta Bernarda Gruebera. Zahrady západně od jízdárny se dostaly roku 1852 do vlastnictví doktora Karla Lumbeho, po něm dodnes nesou své jméno.

Stará Královská obora, zvaná dnes Stromovka, procházela krajinářskými úpravami již za Marie Terezie. Roku 1791 se ujal štěpnice v Královské oboře hrabě Jindřich František Rottenhann a začal s její krajinářskou úpravou, která je zobrazena na dvou akvarelech uložených v Muzeu hl. města Prahy. (Novotý, 2000, s. 119) Dodnes se dochovala pouze dórská studna. V oboře se konalo v té době mnoho slavností, např. slavnosti žní při korunovací Františka I. v roce 1792 nebo teatrální svatby v krojích. Hrabě Jan Rudolf Chotek, otec Karla Chotka, nechal oboru roku 1804 zpřístupnit veřejnosti, aby se z ní posléze stal jeden z nejoblíbenějších parků obyvatelů Prahy. Musel ji nejprve odkoupit od hraběte Vojtěcha Černína, což se mu podařilo, přesto obora zůstala oficiálně v majetku panovníka a dvorské komory. (Novotný, 2000, s. 124) Posléze první úpravou bylo připojení štěpnice. Od roku 1804 probíhala přestavba luthauzu podle Jiřího Fischera. Letohrádek měl sloužit jako nové reprezentativní letní sídlo nejvyššího purkrabího. O podobě zámku po přestavbě nás informuje malba Antonína Pucherny a obraz Josefa Šembery. Roku 1828 zde Karlel Chotek nechal zbudovat ústřední topení. Dolní luthauz prošel úpravami nejprve v roce 1791 a v polovině 19. století novogotickou přestavbou podle návrhu Bernarda Grubera a to za účelem zřízení kavárny. (3duby-Stromovka-Historie, 2011) Brána do obory byla přestavěna v neogotickém stylu roku 1814. V prostoru obory se konaly dokonce i lety balónem a každou neděli zde fungovala jakási hromadná doprava v podobě kočáru, který odjížděl od Mostecké brány.

Karel Chotek představoval velmi významnou, nejen pražskou, osobnost, v letech 1828-1846 zastával úřad nejvyššího purkrabího. Chotek se zajímal o zvelebení Prahy, podporoval pražské zahradní školy a botanické společnosti. Z jeho popudu vznikaly okrašlovací spolky, jejichž členové se dobrovolně starali o pražská veřejná místa.

Pražským ostrovům byla také věnována náležitá pozornost. Na Sřeleckém ostrově byla upravena zeleň a postavena pro měšťanské vojenské sbory, které zde cvičily, zahradní restaurace v roce 1812 Josefem Zobelem na místě původní vyhořelé budovy. Tato tradice, kdy ostrov sloužil jako cvičiště pražských střelců, pochází z roku 1472, kdy se stal ostrov majetkem Starého a Nového města pražského. V letech 1839-1841 proběhla stavba řetězového mostu, který patřil k unikátním stavbám své doby. V roce 1872 se zde pořádala velká průmyslová výstava Jednoty ku povzbuzení průmyslu v Čechách a na tomto ostrově se také konal 18. června roku 1882 první sokolský slet.

V 18. století vznikl uměle ostrov zvaný Barvířský. Po roce 1801 se pro tento ostrov vžil název, Ostrov Engelův, podle Františka Antonína Engela, který zde nechal vystavět kartounku a hostinec. Mlynář Václav Antonín Novotný zde nechal vybudovat restauraci a lázně, v restauraci se nacházel i taneční sál, který byl 30. května 1837 slavnostně otevřen balem. Na ostrově vysadil Novotný nové stromy a v roce 1841 byl ostrov přejmenován na Žofín na počest královny Žofie. Žofín se stal svědkem mnoha velkých kulturních a politických událostí. Dne 2. června 1848 se zde konal Slovanský sjezd, na jehož památku dostal ostrov roku 1925 nové jméno, Slovanský ostrov. Ostrov Štvanice vděčí svému jménu dřevěné aréně, kde se konaly štvanice zvířete. Této zábavě udělal konec zákaz císaře Františka I. z roku 1805. Na ploše ostrova se nacházely dvě klasicistní budovy s tanečními sály, jedna z roku 1824 s parkem a květinovou zahradou. V polovině 19. století zde vznikl železniční viadukt, který projektoval Jan Perner a Alois Negrelli. (Hrubeš, Hrubešová, 2007, s. 93)

K parkovým úpravám z iniciativy hraběte Karla Chotka patřily i ty na prostoru barokních hradeb, nejprve mezi Novou a Žitnou branou, dále podél Koňské brány směrem k Senovážnému náměstí z roku 1827. V roce 1830 se pokračovalo ve východní části od Slepé brány, původně brány sv. Jana či Svinské brány, k bráně Špitálské. Parkové a zahradní úpravy měl na starosti Josef Fuchs. Nacházely se zde různé parkové stavby, jako jsou gloriety a pavilony, u Špitálské brány měl původně stát pavilon čínského typu. Tyto parkové promenády obohacovaly mnohé restaurace a kavárny. Roku 1833 nechal Chotek založit krajinářský park podle plánu J. Fuchse na území původních hradeb u nové silnice. Realizace proběhla pod Jiřím Braulem a tento park, dnes zvaný Chotkovy sady, byl otevřen veřejnosti v roce 1841. Tento park byl prvním, který spravovala pražská obec. Již zmiňovaný hrabě Chotek nechal neupravené břehy Vltavy proměnit v úhledné nábřeží. První úpravy realizoval architekt Bernard Grueber. Kvůli stavbě mostu vedoucího přes Štvelecký ostrov zanikla šeríková zahrada měšťana Fleischingera na levém břehu řeky. Roku 1848 se začalo s parkovou úpravou nábřeží kolem neogotické fontány Josefa Ondřeje Krannera se sochou Františka I. od Josefa Maxe.

Park na Letné byl založen v letech 1859 – 60 B. Wünschem a realizován opět Jiřím Braulem. Spojení těchto dvou parků, Letné a Chotkových sadů, obstarával dřevěný most nad Chotkovou silnicí.

Na Petříně, do té doby obsazeném užitkovými zahradami, došlo k propojení tehdejších zahrad a doplnění cest a roku 1842 byla veřejnosti zpřístupněna část Na Nebozízku. K úpravám iniciovaným hrabětem Chotkem patřila i úprava Dobytčího trhu, dnes Karlova náměstí. Podle vítězného návrhu mělo být náměstí upraveno na městský park, i když se v okolí nacházelo několik volně přístupných zahrad. Mezi tyto zahrady se počítala zahrada patřící zahradnické jednotě Na Hrádku, ve které se pěstovaly především chryzantémy a která se nacházela na území bývalé Lobkovické vinice, dále se v okolí rozkládala zahrada Salmů, původně Schöllerovská. V této zahradě vynikaly architektonické prvky, včetně altánků, divadla a romantické umělé zříceniny. Zahrada, zvaná též Klamovská, byla takto zvelebena hrabětem Kristiánem Clam-Gallas, který zaměstnal zahradníka Ondřeje Birnbauma.

Birnbaum zde ve sklenících pěstoval exotické květiny, různé druhy azalek a kamélií. Na změnách Dobyččího trhu se začalo pracovat roku 1843. Karlovo náměstí bylo rozděleno na severní a jižní část. Severní část se upravovala od roku 1863 podle Františka Malého. Od roku 1884 se pokračovalo v rekonstrukci celého dnešního Karlova náměstí podle návrhu architekta Františka Thomayera. Jeho návrh spojoval krajinářský park se symetrickou a geometrickou kompozicí v harmonický celek. V parku vznikl rozlehlý parter s květinovým motivem české lidové výšivky, centrální bazén a navršený záhon s palmou uprostřed. Vegetaci v parku tvořily skupinky a solitéry dřevin, jako jsou šeříky, jilmy, javory, platany a katalpy. Menší cesty sjednocovala obvodová cesta oddělená živým plotem. Na jihu Karlova náměstí vyrostl v roce 1898 pomník Benediktu Roeslovi, významnému botanikovi a zahradníkovi, od Čenka Vosmíka a Gustava Zouly, na severu stojí sochařské dílo, později věnované Vítězslavu Hálkovi, od Bohuslava Schnircha, významného sochaře, který se mimo jiné také podílel na výzdobě Národního divadla. Sousední prostranství před Novoměstskou radnicí zdobí kašna se sloupem sv. Josefa od Matouše Václava Jäckla z roku 1698.

Zmiňovaný František Thomayer jako ředitel sadů hlavního města Prahy zasáhl do výstavby většiny tehdejších parků, např. u zámku v Libni, v Bubnech a Holešovicích, na Slovanském ostrově a Čelakovského sadů u Národního muzea. Park na Letné mu vděčí za to, že byla na jeho území v roce 1863 postavena výletní novorenesanční restaurace známá jako Letenský zámek podle návrhu Vojtěcha Ignáce Ullmanna, mimo jiné spoluautora kostela sv. Cyrila a Metoděje na Karlínské náměstí (Dvořák, K., 2008), a provedena úprava v letech 1877-1879. Jedním z nejvýraznějších pavilonů Zemské jubilejní výstavy byla expozice hořovické slévárny. Litinová konstrukce tohoto pavilónu je dílem Otty Hiesera a výtvarníka Zdeňka Emanuela Fialy a byla odlita v komárovské slévárně, jejíž majitel kníže Vilém Hanavský ji ještě v průběhu výstavy daroval pražské obci a brzy po jejím skončení byl rozebrán a přemístěn z holešovického výstaviště na Letnou. Tento pavilón se po svém dárci nazývá Hanavský. Do Chotkových sadů nechal Thomayer zhotovit pomník Juliovi Zeyerovi v podobě grotty. Jubilejní zemská výstava byla zahájena v roce 1891 v Královské oboře. Při této příležitosti vzniklo nové výstaviště od Antonína Wiehla a Bedřicha Münzbergera a zahradní úprava před ním pocházela od Františka Thomayera. Zahradní úprava zahrnovala prosté travnaté plochy podél hlavní osy a mírně zapuštěný parter, kolem kterého rostly dvě řady stromů a květiny v záhonech.

Pražské veřejné parky získaly v druhé polovině 19. století označení sady, i když nejde o zcela správné označení, užívá se dodnes. Mezi dnešním Hlavním nádražím, tehdy nádražím Františka Josefa I., a okrajem Nového Města začal vznikat roku 1876 park podle návrhu Františka Malého, dnes Vrchlického sady. Tento park dokončil později František Thomayer. V této době vznikaly také Švermovy sady, ve kterých stál pomník padlých vojáků se sochou českého lva od Josefa Maxe. Tento park byl komponován podle anglických krajinářských vzorů, nacházely se zde rozlehlé travnaté plochy, náhodně působící skupiny a solitéry dřevin a bazén s vodotryskem.

Úpravami prošlo i území Vyšehradu a to z popudu vyšehradského probošta Václava Štulce a sídelního kanovníka Mikuláše Karlacha. Na vyvýšené planině Vyšehradu se začal budovat roku 1866 park, který byl později pojmenován Karlachovy sady. V roce 1879 byla před proboštství umístěna barokní socha sv. Václava od Jana Jiřího Bendla. V letech 1874-1875 svolila kapitula k rozšíření již existujícího hřbitova. Arkády a jižní část navrhl Antonín Barvitijs a v letech 1889-1908 vznikala část podle Antonína Wiehla, západní část dokončil Josef Sakař v roce 1915. Již dříve zde existovala myšlenka národního pohřebiště, hlavně díky spolku Svatobor. První zde pohřbenou slavnou osobností byl v roce 1863 Václav Hanka. Samotná hrobka zvaná Slavín vznikala v době mezi lety 1889-1893 podle návrhu Antonína Wiehla, sochařskou výzdobu vytvořil Josef Mauder a Václav Levý. Na tomto místě byl jako první pohřben roku 1901 Julius Zeyer.

Na vinohradech nad Botičem vzniká na konci 19. století park, včetně neorenesanční zahrady a vinice, zvaný Havlíčkovy sady či Gröbovka. V letech 1897 – 1898 nově vznikala botanická zahrada při Karlově univerzitě Na Slupi.

Gröbovka neboli Havlíčkovy sady

Na území Grébovky se již dlouho před jejím založením nacházely vinice, první zmínka o nich pochází z roku 1323, kdy zdejší vinici koupil měšťan Albert Štuk od opata vilémovského kláštera. Koncem 16. a počátkem 17. století vznikly na tomto území usedlosti zvané později Horní a Dolní Landhauska.

Horní Landhauska stála nedaleko od místa pozdější Gröbeho vily. Tento pozemek střídal často své majitele, od 17. století patřily tyto dvě usedlosti a jejich pozemek jezuitům, poté je koupil Antonín Haniš z Greifenthalu, na počátku 19. století se staly majetkem Františka Václava z Rájova, posléze Kašpara Vintra a následně Jakuba Wimmera. Po jeho smrti v roce 1822 získal pozemek v exekčním prodeji Josef Lumbe, který nechal obě usedlosti rekonstruovat a část vinic a zahrady začal parkově upravovat. V 60. letech 19. století koupil Dolní Landhausku podnikatel a stavitel železnic Mořic Gröbe, poté koupil i druhou usedlost s pozemky.

Nejprve začal se stavbou své vily na vrcholu svahu, její projektování a stavbu ohradní zdi s branami svěřil architektovi Aloisi Turkovi a svému švagru, inženýrovi Danielovi z Plzně. (Hrubeš, Hrubešová, 2005, s. 18) Gröbe však se stavbou a s koncepcí okolí nebyl spokojen, proto tuto ještě nedokončenou stavbu nechal zbořit a místo ní roku 1871 vystavět neorenesanční dvoupatrovou vilu podle návrhu architektů Antonína Barvitia a Josefa Schultze. Terasa této vily skýtala pohled na údolí Botiče a na pražské panorama. Na severní stranu budovy navazoval travnatý parter. Kolem této vily začal budovat krajinářský park rozloze téměř 17 400 metrů čtverečních. Nejprve bylo nutné upravit terén. Tento krok patřil k těm nákladnějším, především díky strmému svahu, který byl na některých místech odkopán až do výše devíti metrů. Zemina musela být přemístěna na území budoucí vinice, jelikož se zde předtím nacházel lom, nyní zasypaný. Hornina na zasypaní lomu pocházela ze stavby železničního tunelu pod Vinohrady a z území dnešního Hlavního nádraží, celkem se navezlo až okolo 60 tisíc povozů. V roce 1871 se v západní části parku tvořily umělé skalky a jeskyně, tato část pocházela od architekta Antonína Barvitia, stavitele Františka Havla a jeho asistenta Josefa Linharta, který získal své zkušenosti pozorováním podobných útvarů v Německu. K tomuto dílu byl vytvořen nejprve model od sochaře Josefa Vorlíčka. Umělé jeskyně se skládaly z cihel omítnutých cementem, který vytvořil dojem krápníkových jeskyní. Tyto větší jeskyně doplňovalo několik menších jeskyní, sály jako večeradla a různá romantická zákoutí s kamennými lavičkami. V horní části tohoto prostoru se nacházela terasa s balustrádou a triumfální brána, uprostřed byla situována socha Neptuna s plazy od Bohuslava Schnircha. Nedaleko se nacházel rybníček s vodním přepadem. Mezi těmito umělými jeskyněmi se nacházela i typická grotta (Obr. č. 11), kterou si Gröbe velmi oblíbil, později využitá jako restaurace zvaná V jeskyni nebo též U Neptunovy jeskyně. Okolí umělých jeskyň bylo dekorováno v romantickém duchu, nacházely se zde jakoby náhodné balvany a dokonce betonové pařezy.

Na výsadbě vegetace se také nešetřilo, v parku se nacházelo množství velice vzácných dřevin. Na pomoc s výsadbou si Gröbe povolal tehdejší odborníky, jako byli Rudolf Vácha z Hluboké nad Vltavou, Menzer a Pertold z Drážďan. V horní části parku se nacházel velký skleník. Sklepení usedlosti Horní Lanhauska prošlo rozšířením a rekonstrukcí, byly zde zřízeny vinné sklepy, zatímco budova Dolní Landhausky byla zbořena. Na místě této stavby vznikla zahradní část s terasami a nová dvoupatrová budova od Antonína Barvitia, která ladila s hlavní Gröbeho vilou. V parku se postupně objevovaly i důmyslná zařízení jako např. podzemní orchestriony, které začaly hrát, pokud návštěvník šlápl na určité místo. Dolní část parku zahajovaly dvě terasy přístupné krytými schodišti. Stavba tohoto parku trvala sedmnáct let, 1871-1888, a padla na ní rozhodně velká suma.

Po smrti Gröbeho se parku ujala jeho rodina, která ho roku 1896 nechala zpřístupnit veřejnosti za vstupné třicet krejcarů. Plně byl areál parku slavnostně otevřen pro veřejnost 16. května 1906, kdy také dostal nové jméno a to Havlíčkovy sady, na počest Karla Havlíčka Borovského. (Hrubeš, Hrubešová, 2005, s. 26)

Závěr

„Chceš-li být šťasten jeden den, opij se. Chceš-li být šťasten jeden rok, ožeň se. Chceš-li být šťasten celý život, založ si zahradu.“ (čínské přísloví)

Za potěšením ze zahradního prostoru, ať už se jedná o městský park, historickou zahradu, či malou soukromou zahrádku, stojí mnoho úsilí, ale také kulturní a společenské vlivy. Zahradní umění a nakládání člověka s krajinou se měnilo v průběhu lidských dějin na základě mnoha faktorů, v Evropě jsou tyto změny spojeny z velké části se šířením nových stylů či slohů, které se projevovaly zejména v architektuře, umění, módě, ale zároveň se mnohdy pojily i s novými myšlenkovými proudy a novým chápáním světa a postavení člověka v něm.

V mé práci jsem se snažila o co nejpřehlednější kulturně historický výklad vývoje zahradního umění a tvorby krajiny od starověku po zahrady a parky 18. a 19. století. Okrajově jsem se dotkla tématu kulturní krajiny a zahrad v křesťanské symbolice, okrajově proto, že tato témata by si, podle mého názoru, zasloužila mnohem více pozornosti, než bych jim mohla věnovat v rámci diplomové práce. Snažila jsem se postihnout nejprve každou epochu zahradního umění v celoevropském, s výjimkami i celosvětovém, měřítku, a to v kulturně historické perspektivě. V malém měřítku se zde vyskytuje i botanické hledisko. Dále jsem se zvláště věnovala pražským zahradám a parkům daného období a konkrétní zahradní či parkové kompozici, která, dle mého názoru, nejlépe odpovídala ideálnímu příkladu zahrady či parku této epochy.

Po prostudování a porovnání dostupných zdrojů si troufám tvrdit, že se mi, alespoň z velké části, podařilo dosáhnout cílů, které jsem si vytyčila na začátku práce, avšak pro zachování odpovídajícího rozsahu jsem nemohla dané téma zdaleka vyčerpat. Zcela záměrně nezahrnuji do své práce zahrady a parky od 20. století a to z důvodu složitosti a roztříštěnosti zahradních vlivů tohoto období, které se ovšem jeví jako vhodná látka k mému dalšímu studiu a pro které by bylo vhodné vyhradit více prostoru.

Anotace

Diplomová práce *Zahradní umění a tvorba krajiny v kulturně historické perspektivě* se zabývá výkladem vývoje zahradní tvorby od starověku přes středověk, renesanci, manýrismus a baroko, po zahrady a parky 18. a 19. století. Využívá kritickou komparaci dostupných pramenů a nazírá toto téma v kulturně historickém kontextu. Předmětem jejího zájmu je především evropská tradice a pražské zahrady a parky. Okrajově se práce dotýká i tématu kulturní krajiny a symboliky zahrady.

Klíčová slova: zahrada, park, krajina, zahradní umění, krajinná tvorba, zahradní architektura, historické zahrady, kulturní kontext

Abstract

The thesis *Garden Design and Landscape Architecture in the cultural and historical perspective* deals with interpretation of the development of garden creation from antiquity through the Middle Ages, Renaissance, Mannerism and Baroque, to gardens and parks in 18th and 19th century. It uses a critical comparison of available sources, and sees the subject in cultural and historical context. The object of interest is the European tradition and Prague's gardens and parks. Marginally, the work also touches on the cultural landscape and garden symbolism.

Keywords: garden, park, landscape, garden design, landscaping, garden architecture, historical gardens, cultural context

Seznam literatury

Alberti, L. B. (1956). *Deset knih o stavitelství (Libri De re aedificatoria decem)*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění.

Bašeová, O. (1991). *Pražské zahrady*. Praha: Panorama.

Bowe, P. (2004). *Gardens of the Roman Word*. L.A.: Getty Publications.

Carroll, M. (2003). *Earthly paradises: Ancient gardens in history and archeology*. L.A.: Getty Publications.

Cílek, V. (2010). *Krajiny vnitřní a vnější*. Praha: Dokořán.

Cílek, V. (2011). *Obraz krajiny: Pohled ze Středních Čech*. Praha: Dokořán.

Cílek, V. et. al. (2010). *Cestami zelených mužů*. Praha: Malvern.

Cirlot, J. E. (2002). *A Dictionary of Symbols*. Londýn: Courier Dover Publications (<http://books.google.com/>).

Deiss, J. J. (1989). *Herculaneum: Italy's buried treasure*. L.A.: Getty Publications.J.

Delumeau, J. (2003). *Dějiny ráje: Zahrada rozkoše*. Praha: Argo.

Dokoupil, Z., Nauman, P., Riedl, D. (1957). *Historické zahrady v Čechách a na Moravě*. Praha: Nakl. čs. výtvarných umělců.

Fahlbusch, E. (2005). *Encyclopedia of Christianity*. USA: Eerdmans Publishing (<http://books.google.com/>).

Ferguson, G. (1966). *Signs and symbols in Christian Art*. New York: Oxford University Press (<http://books.google.com/>).

Fink, E. (1992). *Oáza štěstí: Zahrada Epikurova*. Praha: Mladá fronta.

Hadač, E. (1982). *Krajina a lidé*. Praha: Academia.

Hájek, P. (2003). *Česká krajina a baroko*. Praha: Malá Skála.

Hendrych, J. (2005). *Tvorba krajiny a zahrad: Historické zahrady, parky a krajina jako významné prvky kulturní krajiny, jejich proměny, hodnoty, význam a ochrana*. Praha: vydavatelství ČVUT.

Horyna, M., Neubert, K. (2000). *Zámek Trója u Prahy: Stručná historie*. Praha: Paseka.

- Hrbek, I. - překlad (2000). *Korán*. Praha: Academia.
- Hrubeš, J., Hrubešová, E. (2005). *Grébovka: Zelená perla Královských Vinohrad*. Praha: Milpo media s.r.o.
- Hrubeš, J., Hrubešová, E., Broncová, D. (2007). *Pražské ostrovy*. Praha: Milpo media.
- Chambers, W. (1772). *Dissertation on oriental gardening*. Londýn: W. Griffin (<http://books.google.com/>).
- Chotěbor, P., Hucek, M., Hucková, B., Urban, E. (1993). *Zahrady Pražského hradu*. Praha: Nakladatelství Jiřího Poláčka.
- Impelluso, L. (2004). *Nature and its symbols*. L.A.: Getty Publications (<http://books.google.com/>).
- Jennings, A. (2004). *Medieval gardens*. Londýn: English Heritage and Museum of Garden History.
- Kalusok, M. (2004). *Zahradní architektura*. Brno: Computer Press.
- Kavka et. al. (1969). *Bílá Hora: národní kulturní památka*. Praha: Olympia.
- Komárek, S. (2000). *Příroda a kultura: Svět jevů a svět interpretací*. Praha: Vesmír.
- Laš'ovková, B., Koťátko, J. (2001). *Pražské usedlosti*. Praha: Libri.
- Lorris, G. de. (1977). *Román o růži*. Praha: Odeon.
- MacDougall, E. B. (1986). *Medieval Gardens*. Washington: Dumbarton Oaks (<http://books.google.com/>).
- Mádl, K. B. (1890). *Z Prahy a z Čech, Kostel sv. Jiří, Potvorov, Prašná brána, Hvězda, Fresky v Týnském dvoře*. Praha: Bursík & Kohout (<http://kramerius.mlp.cz/>).
- Matthioli, P. O., překlad-Tadeáš Hájek z Hájku. (1982). *Herbář jinak bylinář velmi užitečný*. Praha: Odeon.
- Moscatti, S. (1984). *Živoucí minulost*. Praha: Panorama.
- Mosser, M., Teyssot, G. (Eds.). (1991). *The History of Garden Design: The western tradition from the Renaissance to the Present Day*. Londýn: Thames and Hudson.
- Muchka, I., Křížová, K. (1996). *Valdštejnský palác*. Praha: Nakladatelské sdružení Public history a Petit.
- Murphy, R. F. (2004). *Úvod do kulturní a sociální antropologie*. Praha: SLON.

- Norbert-Schultz, Ch. (2010). *Genius loci: Krajina, místo, architektura*. Praha: Dokořán.
- Novotný, A. (2000). *Královská obora*. Praha: Nakladatelství Bystrov a synové.
- Pacáková-Hošťálková, B. (1979). *Zahrady, vinice, rybníky v době Karla IV.* z Buřival, Z. et. al. (1979). *Staletá Praha IX*. Praha: Panorama.
- Pacáková-Hošťálková, B. (1999). *Zahrady a parky v Čechách, na Moravě a ve Slezsku*. Praha: Libri.
- Pacáková-Hošťálková, B. (2001). *Méně známé pražské zahrady a parky*. Praha: Společnost pro zahradní a krajinářskou tvorbu o. s.
- Pacáková-Hošťálková, B. et. al. (2000). *Pražské zahrady a parky*. Praha: Společnost pro zahradní a krajinářskou tvorbu o. s.
- Plinius Starší. (1974). *Kapitoly o přírodě (Naturalis Historia)*. Praha: Svoboda.
- Preiss, P., Horyna, M., Zahradník, P. (2000). *Zámek Trója u Prahy: Dějiny, stavba, plastika a malba*. Praha: Paseka.
- Price, U. (1810). *Essay on the Picturesque*. Londýn: J. Mawman (<http://www.archive.org/>).
- Royt, J., Šedinová, H. (1998). *Slovník symbolů: Kosmos, příroda a člověk v křesťanské ikonografii*. Praha: Mladá fronta.
- Sádlo, J., Pokorný, P., Hájek, P., Dreslerová, D., Cílek, V. (2005). *Krajina a revoluce: Významné přelomy ve vývoji kulturní krajiny českých zemí*. Praha: Malá Skála.
- Schama, S. (2007). *Krajina a paměť*. Praha: Argo/Dokořán.
- Skalický st., A. (2009). *Zahrady a vily manyrismu v souvislostech*. Praha: Nakladatelství Jalna.
- Smažík, R. (1911). *Kanáalka*. Královské Vinohrady: tiskem Alberta Malíře.
- Soukup, V.(2004). *Dějiny antropologie: Encyklopedický přehled dějiny fyzické antropologie, paleoantropologie, sociální a kulturní antropologie*. Praha: Karolinum.
- Staňková, J., Staněk, J., Hurin, M. (2008). *Pražské zámky, zámečky a usedlosti*. Praha: Academia.
- Stevens, A. (2001). *Ariadne's Clue: A Guide to the Symbols of Humankind*. New Jersey: Princeton University Press (<http://books.google.com/>).
- Svátek, J. (1899). *Ze staré Prahy*. Praha: Vilímek (<http://kramerius.mlp.cz/>).

True, M. (2005). *Guide to the Getty Villa*, L.A.: Getty Publications.

Vachala, B., Černík M. (1982). *Dávné písně lásky: milostná lyrika starého Egypta*. Praha: Klub přátel poezie.

Valéry, M.-F., Le Toquin, A. (2001). *Jardins du Moyen Age*. Brusel: Ayer Publishing (<http://books.google.com/>).

Vávrová, V. (2003). *Pražský hrad: Zahrady a parky*. Praha: Správa Pražského hradu.

Vlček, P., Havlová, E. (1998). *Praha 1610 – 1700: Kapitoly o architektuře raného baroka*. Praha: Libri.

Wilhelmová, D. (2005). *Zahradní umění římského Impéria*. z Wilhelmová, D. et. al.. (2005). *Příspěvky k teorii a vývoji zahradního umění*. Brno: Mendelova zemědělská univerzita v Brně.

Internetové zdroje

3duby-Stromovka-Historie. (2011). *Historie Stromovky*. Získáno z http://www.3duby.cz/stromovka/strom_hist.htm

Cestami zelených mužů. (2011). *Zelený muž – Týnská škola* (foto). <http://www.malvern.cz/galerie/zelen%C3%AD/index.html#slides/Čáslav.jpg>

Dvořák, K. (2008). *Architekti v Českých zemích*. Získáno z http://www.prostor-ad.cz/slovník/sl_SZ.htm#E

Grébovka. (2007). *Grébovka* (foto). <http://vyletnik.mhdcr.biz/grebovka/ipage00003.htm>

Hoskovec, L. (2008). *Naše zahrady a parky: Praha, Troja – barokní zahrada* (foto). Získáno z <http://botany.cz/cs/troja-zahrada/>

MČ Praha 2: Kanálka: Historie jedné vinohradské zahrady. (2004). *Kanálka: Historie jedné vinohradské zahrady (část 2.)*. Získáno z http://www.praha2.cz/3647_Kanalka-Historie-jedne-vinohradske-zahrady-cast-2

Oficiální stránky kláštera Zlatá Koruna-exteriéry. (2012). *Foto-Rajský dvůr* (foto). Získáno z <http://www.klaster-zlatakoruna.eu/fotogalerie-klastera/exteriery/>

Otruba, I. (2008). *Vznik, vývoj a současnost zahradní (krajinařské) architektury*. Získáno z <http://www.archiweb.cz/salon.php?action=show&id=5369&type=10>

St. Gall Monastery plan-Journal. (2010). *St. Gall Monastery plan*. Získáno z <http://www.stgallplan.org/en/journal.html>

Villa of the Papyri-AD79 eruption. (2011). *Villa of the Papyri*. Získáno z <http://sites.google.com/site/ad79eruption/herculaneum-1/villa-of-the-papyri>

Who is the Green Man. (2011). *The Breinton Morris – Who is the Green Man?*. Získáno z <http://www.btinternet.com/~breinton.morris/WhoistheGreenMan.htm>

Obrazová příloha



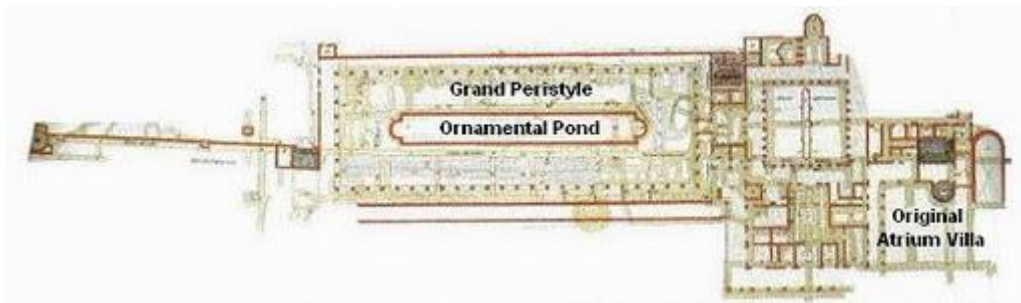
Obr. č. 1: rajský dvůr, klášter Zlatá Koruna, (Oficiální stránky kláštera Zlatá Koruna-
exteriéry, 2012)



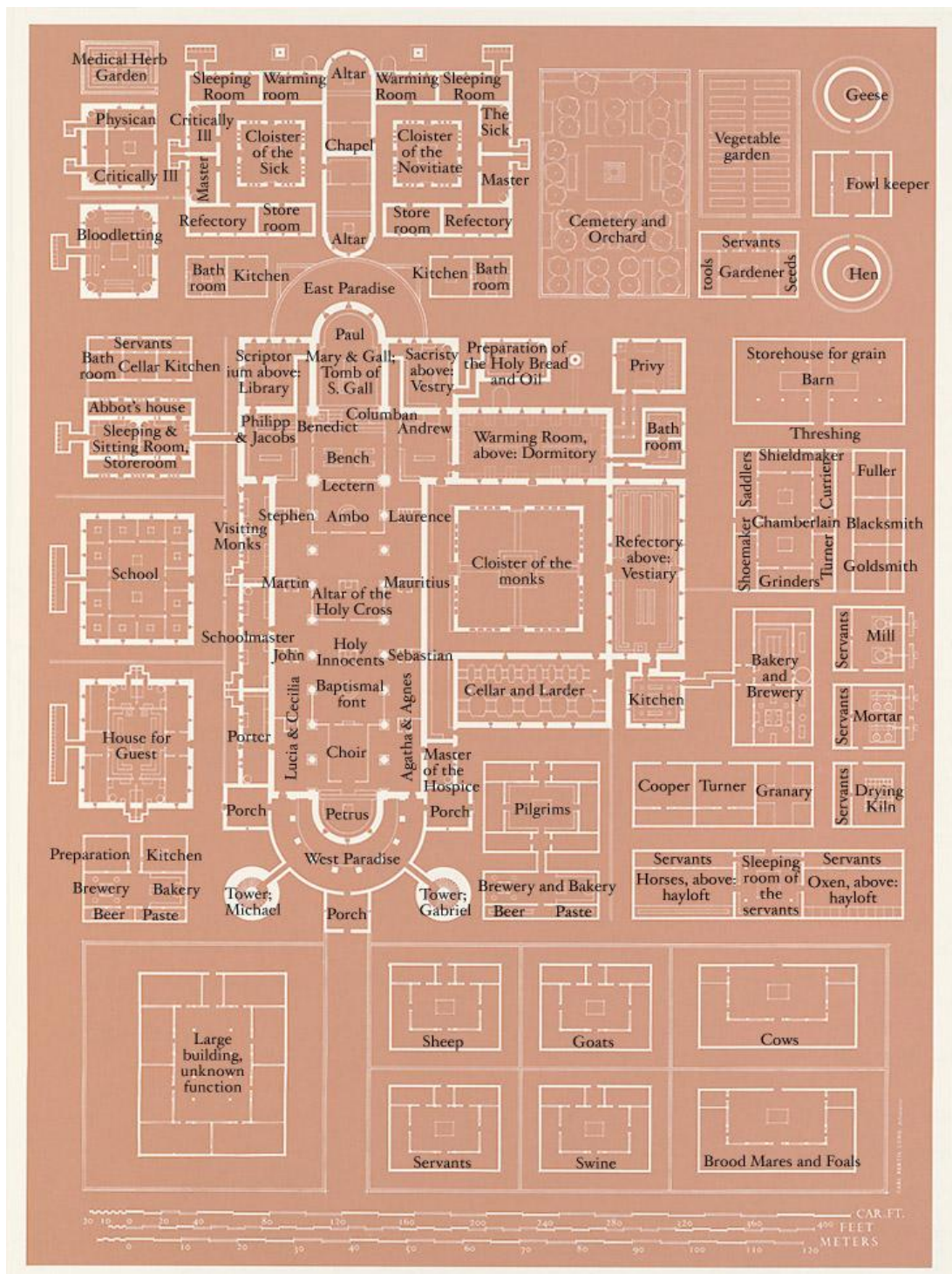
Obr. č. 2: Zelený muž, Týnská škola. (Cestami zelených mužů, 2011)



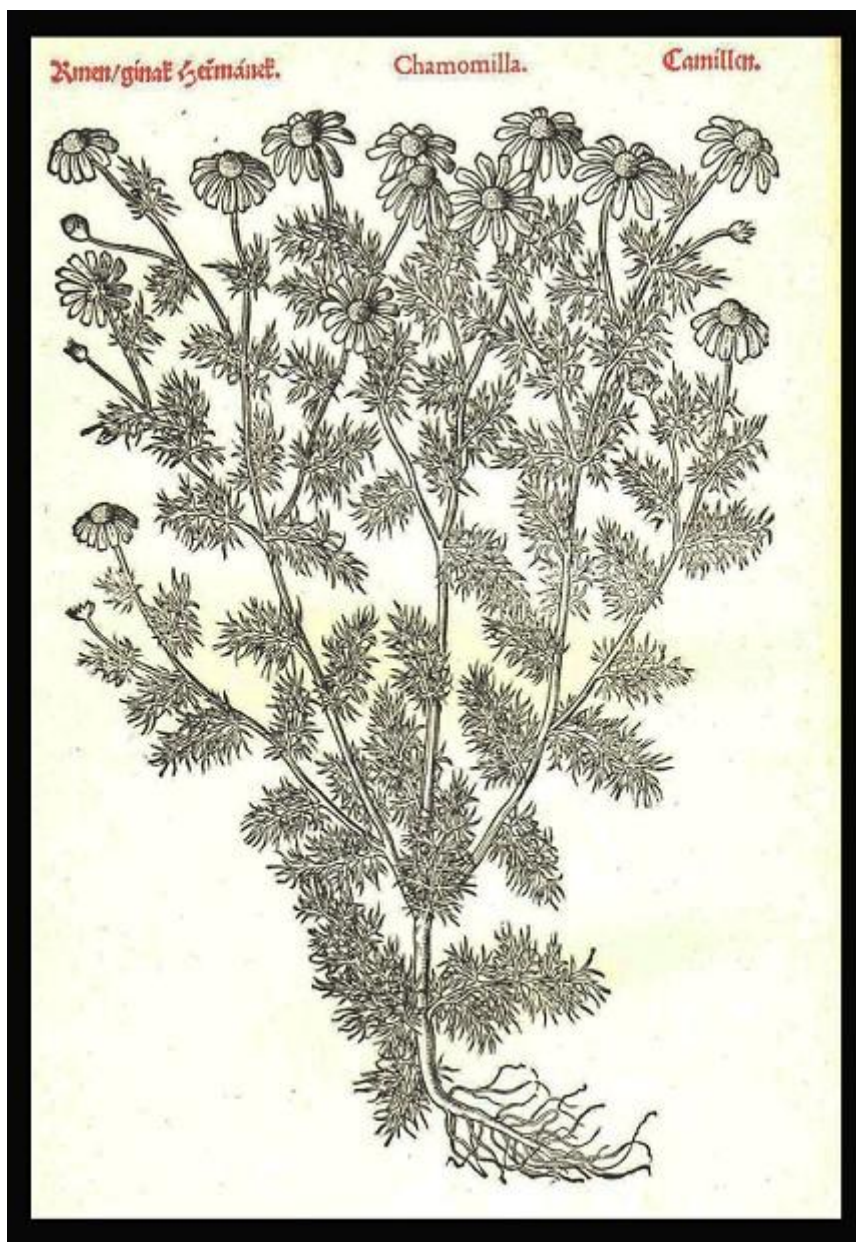
Obr. č. 3: Vila Papyrů – rekonstrukce – Getty museum. (Villa of the papyri, 2011)



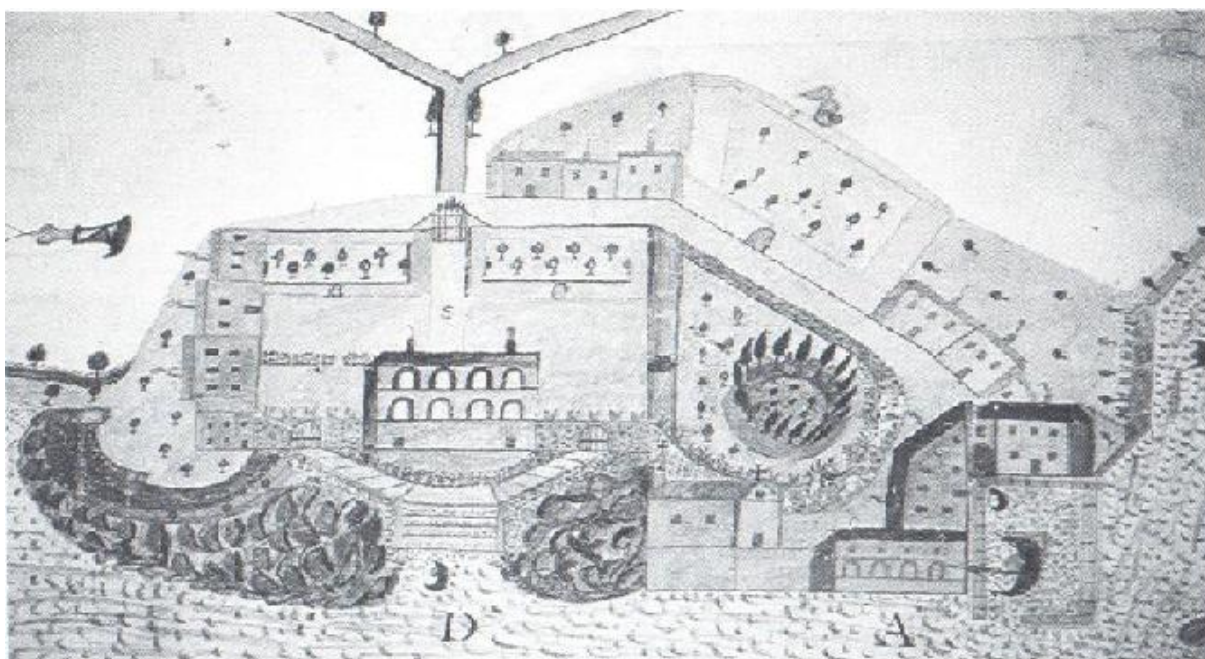
Obr. č. 4: Vila Papyrů – plán. (Villa of the papyri, 2011)



Obr. č. 5: Plán St. Gallen. (St. Gall Monastery plan-Journal, 2010)



Obr. č. 6: Kresba – O rmenu aneb heřmánku – Herbář aneb bylinář velmi užitečný.
(Matthioli, 1982, s. 236)



Obr. č. 7: Vila Brenzone – náčres z roku 1788. (Mosser, Teysot et. al., 1991, s. 107)



Obr. č. 8: Versailles – Saturnova fontána. (Foto – vlastní)



Obr. č. 9: Pohled do zahrady Trojského zámku. (Hoskovec, 2008)



Obr. č. 10: Temple of Ancient Virtue, park u Stowe House.
(The Temple of Ancient Virtue, 2012)



Obr. č. 11: Gröbovka- grotta před rekonstrukcí. (Grébovka, 2007)