

Grafická díla jako doklad vývoje a prezentace památek zahradního umění na našem území

Lenka KŘESADLOVÁ

DOI: <https://doi.org/10.56112/zpp.2024.2.02>

ABSTRAKT: *Kompozice památek zahradního umění je většinou velmi dynamickým organismem s řadou vývojových etap reagujících na soudobé trendy. Realizované změny často vedly k zániku a přestavbám drobné zahradní architektury. K důležitým zdrojům informací o těchto změnách patří grafická díla a popisy související s prezentací a návštěvnickým provozem v zahradách a parcích. Cílem článku je prezentovat projevy tohoto fenoménu na našem území a zasadit je do evropského kontextu. Prostředkem k jeho dosažení se stalo především studium mobiliárních fondů ve správě NPÚ doplněné o informace z veřejně přístupných databází dalších pamětových institucí a odborné literatury. Byl vytvořen chronologický přehled nalezených grafických alb a sérií vážících se k jednotlivým dílům zahradního umění doplněný o informace o existujících dobových popisech a organizaci návštěvnického provozu. V několika případech bylo upřesněno autorství děl či identifikován objekt, ke kterému se váží. Bylo provedeno srovnání s nejznámějšími díly tohoto žánru v Evropě. V tomto rozsahu ještě nebyla problematika prezentována.*

KLÍČOVÁ SLOVA: drobná zahradní architektura; grafická alba; Ostrov; Kroměříž; Krásný Dvůr; Veltrusy; Vlašim; Kynžvart; Hradec nad Moravicí

Graphic works as evidence of the development and presentation of monuments of garden art in the Czech Republic

ABSTRACT: *The composition of garden art heritage properties is usually a very dynamic organism with a number of developmental stages responding to contemporary trends. Implemented changes have often led to the disappearance and reconstruction of small garden architecture. Important sources of information about these changes include graphic works and descriptions related to their presentation and visitor traffic in gardens and parks. The aim of this article is to present the manifestations of this phenomenon in our territory and to place them in a European context. The means to achieve this goal was primarily the study of the mobiliary collections in the administration of the Czech National Heritage Institute, supplemented by information from publicly accessible databases of other memory institutions and specialized literature. A chronological overview of found graphic albums and series relating to individual works of garden art was created, supplemented by information on existing contemporary descriptions and the organization of visitor traffic. In several cases, the authorship of the works or the object to which they relate was specified. Comparisons were made with the best known works of this genre in Europe. The issue has not yet been presented to this extent.*

KEYWORDS: minor garden architecture; graphic albums; Ostrov; Kroměříž; Krásný Dvůr; Veltrusy; Vlašim; Kynžvart; Hradec nad Moravicí

Úvod

Při řešení vědeckého projektu *Interpretace a typologie hmotné struktury památek zahradního umění*, který je v jedné ze svých dílčích částí zaměřen na identifikaci staveb drobné zahradní architektury, jsou využívány také bohaté mobiliární fondy hradů a zámků ve správě NPÚ.¹ V nich se nachází nezanedbatelné množství uměleckých děl zachycujících vzhled zahrad a parků především z období 17. až 19. století. Cenná jsou především rozsáhlejší grafická alba a soubory věnované jednotlivým zámeckým areálům, které byly realizovány zejména jako suvenýry pro návštěvníky, ať už jimi byli osobní přátelé majitele, významné návštěvy, šlechtici na kavalírských cestách, návštěvníci lázní aj.

Jejich vydávání tedy úzce souviselo s návštěvnickým provozem, jeho organizací a propagací daného díla zahradního umění v národním i mezinárodním kontextu.

Vzhledem k tomu, že grafická díla bylo možné snadno reprodukovat v mnoha exemplářích, nacházejí se ve sbírkách také dalších pamětových institucí, jako jsou muzea, galerie, archivy, a to jak na našem území, tak v zahraničí. Postup digitalizace sbírkových fondů těchto institucí umožňuje konfrontovat je s obsahem mobiliárních fondů NPÚ a získat tak co nejucelenější obraz o sledovaném tématu. Studium mobiliárních fondů jednotlivých především zámeckých objektů však umožňuje získat konkrétnější představu o tom, jaká grafická díla mohli mít jejich majitelé

v určitém období k dispozici. Ta se pak mohla stát inspiračním zdrojem pro jejich vlastní počiny při zakládání zahrad a jejich prezentaci.

V rámci studia problematiky návštěvnického provozu a dobové prezentace jednotlivých památek zahradního umění na našem území byla nejprve shromážděna vyobrazení – grafická díla, malby, fotodokumentace aj. – evidovaná

■ Poznámky

1 Evidence mobiliárních fondů památek ve správě Národního památkového ústavu je realizována prostřednictvím počítačového programu CASTIS. Zde má každá položka své inventární číslo, pod kterým je v tomto článku identifikována.

v databázích NPÚ. Následovalo vyhledání dalších dobových vyobrazení zmiňovaných v odborné literatuře a ověření úplnosti souboru ve veřejných databázích jiných paměťových institucí a veřejných galeriích obrázků dostupných na internetu.²

Pro analýze získaných dokumentů byl vybrán k prezentaci segment grafických alb a sérií, které lze označit za nejhmataelnější důkaz a projev dobového návštěvnického provozu v zahradách a parcích. Doplněním o popisy z dobových periodik a o většinou sporadické zmínky na toto téma v písemných archivních pramenech vznikl předkládaný přehled o dobové praxi týkající se prezentace vybraných děl zahradního umění a jejich zpřístupňování i širší veřejnosti. Aby bylo možné prezentovat změny v dobové praxi, je tento přehled řazen chronologicky od období raného baroka po polovinu 19. století.

Časté dobové inspirační zdroje grafických děl

Pro období baroka jsou v mobiliárních fondech ve správě NPÚ nejčastěji zastoupeny rytiny italských zahrad a detailů jejich výzdoby, francouzské Versailles a zobrazení vídeňských zahrad realizovaných dle kreseb Salomona Klei-nera (1700–1761). Ten vytvořil rozsáhlou kolekci pohledů do interiérů zahrad nově budovaných příměstských paláců, např. Belvederu Evžena Savojského, Harrachovského paláce, Lichtenštejnského paláce a dalších. Od druhé poloviny 18. století se již zahradní umění pod vlivem osvícenství orientovalo na krajinářské zahrady a parky, které byly v mnoha případech zpřístupněné veřejnosti. Jejich prezentace prostřednictvím grafických děl se stala čtenější. V mobiliárních fondech jsou nejčastěji zastoupeny grafické listy věnované vídeňským zahradám jako Prater, Augarten, Belvedere, Schönbrunn, nedaleko Vídně ležící Laxenburg a Neuwaldegg.³ Neuwaldegg je tradičně uváděn jako první krajinářský park na území habsburské monarchie. Kupodivu pouze sporadicky byla v mobiliárních fondech nalezena grafická vyobrazení parku ve Wörlitz, který je uváděn jako jeden z nejdůležitějších inspiračních zdrojů pro středoevropský region. Naopak často jsou zastoupeny jednotlivé listy ze souboru rytin zobrazujících dnes již téměř neznámý park rodu Harrachů v Pruggu (Brucku).⁴ Nepřekvapila vysoká četnost výskytu grafik s proslulým parkem Mužákov (Muskau) vydaných v 30. letech 19. století.⁵ V druhé polovině 19. století jsou grafické listy postupně vytlačovány fotografickými alby realizovanými za stejným účelem.

Vznik grafických děl věnovaných zahradám a parkům věcně souvisel s jejich zpřístupňováním i širší veřejnosti a s organizací návštěvníckého provozu. Alba mohla být koncipována i jako průvodci. V takovém případě je pak většinou

doplňovala textová část. Dochovala se ale i řada textových průvodců v originále bez grafického doprovodu. Propojení popisů a vyobrazení poskytuje nenahraditelný obraz dobového vnímání a využívání děl zahradního umění.

Soubory grafik a alba barokní doby

Ostrov

Nejstarší soubor identifikovaných grafických listů, představující kompozici a jednotlivé části konkrétní zahrady na našem území, se váže k raně barokní (manýristické) zahradě u sídla Julia Jindřicha, vévody sasko-lauenburského (1586–1665) v Ostrově. V roce 1623 získal Ostrov jako odměnu za své válečné úspěchy ve prospěch Habsburků a po jeho převzetí do dědičného držení v roce 1625 zde začal budovat svou hlavní rezidenci. Ta musela zahrnovat také reprezentativní zahradu. Při jejím založení se vévoda nechal inspirovat mimo jiné tehdy již proslulou zahradou v Heidelbergu založenou pro Fridricha Falckého (1596–1632). Svůj věhlas získala také díky vydání grafického alba *Hortus Palatinus*, které vyšlo tiskem poprvé v roce 1620.⁶ Podobného věhlasu dosáhla také zahrada v Ostrově, a to především díky vedutě města v popředí se zámeckým areálem v díle Matthäuse Meriana *Topographia Bohemiae, Moraviae et Silesiae* (1650). Tato veduta dnes tvoří téměř povinnou součást monografií věnovaných vývoji zahradního umění ve středoevropském regionu. Předlohou pro tuto rytinu se stala starší veduta vytvořená Zachariase Leschem již v roce 1642.⁷ Tato veduta byla součástí souboru dvaceti dvou grafik zahrnujících celkový pohled na zámecký areál, dvě veduty dílčích částí zahrady a dále detailní pohledy na jednotlivé atrakce v zahradě, především vodní prvky s bohatou sochařskou výzdobou. Grafiky vryli v letech 1642–1647 August Ranich a Johannes Muller a štočky byly uváděny ještě v pozůstalostním inventáři vnučky Julia Jindřicha, markraběnky Františky Sibylly Augusty Sasko-Lauenburské (1675–1733). V Oblastním archivu v Plzni je pak dochováno jedenáct přípravných kreseb k těmto rytinám.⁸ Kartuše, které měly pravděpodobně obsahovat popisy některých grafických listů, zůstaly prázdné, což navozuje domněnku, že soubor nebyl nikdy zcela dokončen. Na rozdíl od heidelbergského alba se nedochoval doprovodný text k rytinám, pouze některé z nich obsahují údaj o velikosti zachyceného objektu, název, případně krátký verš. Jednotlivé pozoruhodnosti nejsou na grafických listech znázorněny v kontextu zahrady, ale zcela samostatně. Umístění některých z nich v kompozici je možné dohledat na dvou vedutách dílčích částí zahrady.

Je pravděpodobné, že vévoda zamýšlel vytvořit srovnatelné dílo, jako byl *Hortus Palatinus*, a získat tím zahradám obdobnou proslulost. Lescheho styl je také blízký grafikám vodních děl a zahrad realizovaných dle kreseb bratrů Francini pracujících v Itálii a ve Francii.⁹ Rytiny Ostrova byly vyhotoveny ve více kusech a mohly sloužit i jako dary pro vzácné hosty. Kromě

■ Poznámky

2 Zejm. Dokumentační oddělení a jeho sbírka grafik a plánů na Ústavu dějin umění Akademie věd ČR, dostupné z: <https://www.udu.cas.cz/cz/sbirky/grafiky-a-plany/>; LIECHTENSTEIN. The Princely Collections, Vaduz–Vienna, dostupné z: <https://www.liechtenstein-collections.at/>; Sbírký Národní galerie Praha, dostupné z: <https://sbirky.ngprague.cz/>; Sbírký Muzea umění Olomouc, dostupné z: <https://sbirky.muoz.cz/>; Sbírký Gettyho muzea, dostupné z: <https://www.getty.edu/art/collection/> aj., vyhledáno 30. 7. 2024.

3 Neuwaldegg nebo též Neu Waldeck – nejrozšířenější je trojice rytin „*Vue du Parc de Neu=Waldeck prise*“, doplněná erbem budovatele parku polního maršála von Lacy. Nacházejí se v mobiliárních fondech např. zámku Český Krumlov, Slatiňany, Třeboň, Hluboká nad Vltavou, Vizovice.

4 *Vues Du Jardin de Bruck*, Jakob Gauer mann, cca z roku 1810, soubor mědirytin. Dle evidence mobiliárních fondů jsou tyto rytiny uloženy např. ve fondu Jindřichův Hradec (inv. č. JH05386-JH05390), Jarměřice nad Rokytou (inv. č. JR09408-JR09413), Dačice (inv. č. D02072) nebo Doksy depozitář (inv. č. DR00118/001), nejsou místně zařazeny, jsou vedeny pouze jako neznámý park.

5 Celý soubor vyobrazení se nachází v mobiliárním fondu zámku v Hradci nad Moravicí, v Českém Krumlově, v Duchcově, jednotlivé listy např. na Buchlově, Frýdlantu, v Miloticích, Náchodě, Mnichově Hradišti.

6 Salomon de Caus, *Hortus Palatinus: A Friderico Rege Boemiae Electore Palatino Heidelbergae Exstructus*, Francofurti 1620. Čtyři strany textu a třicet rytin v němčině a francouzštině.

7 Více o osobnosti Zachariase Lesche viz Sylva Doba-lová, Zacharias Lesche, Salomon de Caus z Ostrova nad Ohří?, in: Lubomír Konečný – Lubomír Slaviček (edd.), *Libellus Amicorum Beket Bukovinská*, Praha 2013, s. 289–297.

8 Jarmila Krčálová, Kašny, fontány a vodní díla české a moravské renesance, *Umění XXI*, 1973, č. 6, s. 527–541. Dnes jsou uloženy ve Státním oblastním archivu v Plzni, pobočka klášter Nepomuk, fond Umělecká výbava zámecké zahrady v Ostrově z Frieské sbírky v Lauenburgu.

9 Tommaso Francini (1571–1651) a Alessandro Francini navrhovali zahrady a vodní prvky pro rodinu Medici a později pro francouzského krále Jindřicha IV. – *Modèles de grottes de fontaines* (1624); *Le Tresor des Merveilles de la Maison Royale de Fontainebleau* (1642).

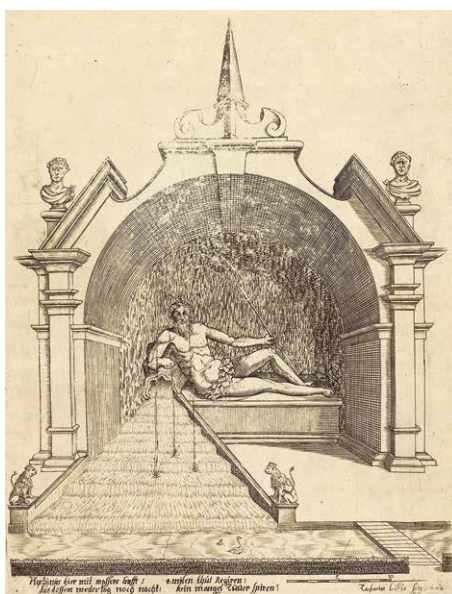
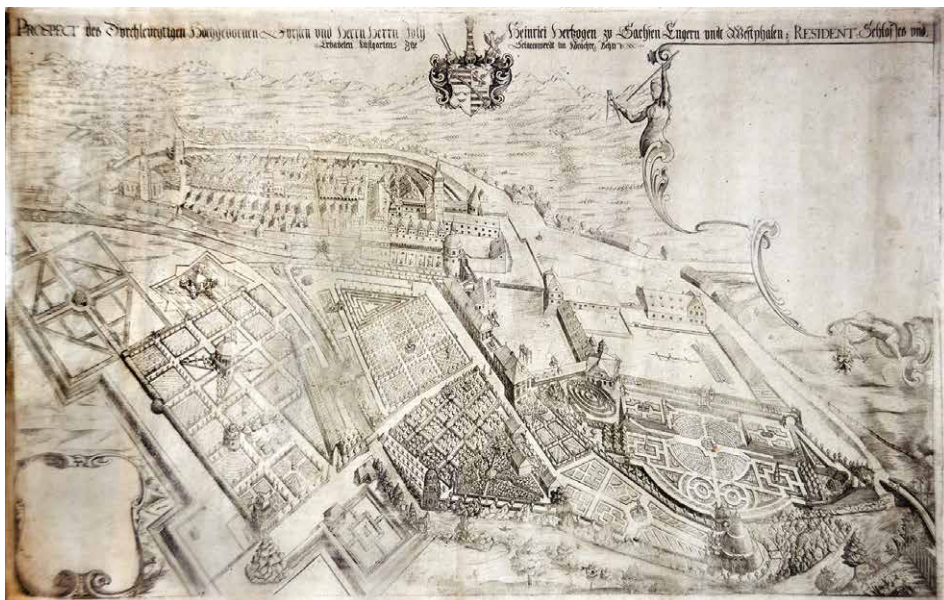
Obr. 1. Zacharias Lesche, *Veduta města Ostrov se zámekm a zahradou, mědirytina, 1642, město Ostrov.*

Obr. 2. Johan Michael Sockh, *pohled na zahradní úpravu před palácem Princů v Ostrově, kresba, 1715, Generallandesarchiv Karlsruhe. Převzato z: Lubomír Zeman, Ostrov – Zámecká zahrada, Ostrov 2007, s. 10.*

Obr. 3. Zacharias Lesche, *Socha Neptuna v ostrovské zahradě, mědirytina, 40. léta 17. století. Převzato z: Sigrid Gensichen – Lubomír Zeman, Zahrady a voda. Srovnání zahrady Hortus Palatinus v Heidelbergu a zámecké zahrady v Ostrově/ Schlackenwerthu, in: Zámecká zahrada v proměnách času a významná výročí majitelů ostrovského panství, Ostrov 2021, s. 147.*

úplného souboru grafik dochovaného v salcburské knihovně¹⁰ je dnes znám minimálně jeden další neúplný soubor osmi grafických listů uložený původně v knihovně hrabat z Macclesfieldu.¹¹ Vévoda Julius Jindřich podporoval prezentaci zahrady také prostřednictvím tištěných médií. Pravděpodobně na jeho popud zařadil její popis do díla *Tractatus de nymphis Carolo-Badensibus in regno Bohemiae* (1662) lékař Michael Raphael Schmuzen. Kniha se zabývá léčivými prameny a představení ostrovské zahrady zde působí poněkud nesourodě. Schmuzen zahradu označil jako osmý div světa a její velká rozmanitost byla mimo jiné vyzdvížena konstatováním, že na zhlédnutí pouhé její třetiny jsou potřeba až tři hodiny. Vzhledem k měřítku kompozice překvapí informace, že ji bylo možné obdivovat také ze sedla koně. O existenci grafického alba se zmiňuje také Bohuslav Balbín ve svém popise Ostrova v díle *Miscellanea historica regni Bohemiae* (1679). Po zahradě měl být provázen samotným majitelem areálu, synem zakladatele Juliem Františkem Sasko-Lauenburským (1641–1689).¹² V této době se v zahradě intenzivně pracovalo, aby se zahladily škody napáchané velkou povodní z roku 1664. Tyto indicie vedou k domněnce, že vévodové byli nakloněni tomu, aby byla zahrada navštěvována širším okruhem osob, než byli členové rodiny a blízcí přátelé.

Stručné popisy ostrovské zahrady a zámku se nacházejí i v řadě dobových průvodců po lázních v Karlových Varech a jejich okolí z 18. století. Tehdy zde bylo možné obdivovat vrcholně barokní zahradu vybudovanou pro výše zmíněnou Františku Sibylu a jejího manžela Ludvíka Viléma I. Bádenského (1655–1707). I její podoba se zachovala na sérii vyobrazení. Album v kožených deskách nazvané: *Vues En Perspective de la Residence et de tous les Compartimens du Jardin de Slackenwerth. Situé dans la Roiaume de Poheme appartenant à S. Alt. Sme. Madame la Margrave de Baaden-Baaden, desiné par Jean Michele Sockh, Ingenieur* (1715) je dochováno v jediném exempláři.¹³ Obsahuje 16 listů kreseb



■ Poznámky

10 Universitätsbibliothek Salzburg, složka Wasserkünste zu Schlackenwerth, G413I.

11 Anonym, Lesche (Zacharias), active 1640, *Robin Halwas*, dostupné z: <https://www.robinhalwas.com/017015-views-of-fountains-statuary-and-architecture-at-schloss-schlackenwerth-bohemia>, vyhledáno 27. 5. 2024.

12 Michal Vokurka, *Zahrada sasko-lauenburských vévodů v Ostrově ve světle písemných pramenů, Monumentorum Custos*, 2018, s. 17–28.

13 Generallandesarchiv Karlsruhe, sign. Hfk-Hs, Nr. 252.

odpovídajících svým námětem dobové praxi. Pohledy na jednotlivé výseky zahrady či kompoziční oddělení byly doplněny figurální stafáží jak v podobě personálu pečujícího o zahradu, tak návštěvníků. V tomto případě nemělo album pravděpodobně sloužit k prezentaci zahrady, ale jako upomínka pro vévodkyni na oblíbené sídlo.¹⁴ Zahrady byly až do závěru 18. století udržovány v dobrém stavu a lze předpokládat i jejich hojnou návštěvnost lázeňskými hosty. V 17. a první polovině 18. století patřily nedaleké Karlovy Vary k vyhledávaným místům především vyšší šlechty, její zástupci mohli požádat o prohlídku zahrady přímo majitele, případně pověřené úředníky. Nebyly nalezeny informace o tom, že by v tomto období byla zahrada otevřena širší veřejnosti.

Vzhledem k tomu, že raně i vrcholně barokní zahrada v Ostrově, až na centrální zděný pavilon, zcela zanikly, jsou zmíněná grafická alba nesmírně cenným dokladem vyspělosti zahradního umění na našem území v daném období. Zachycují řadu velmi originálních detailů a jsou i dnes využívána k propagaci místa i částečné rehabilitaci některých scenerií.

Květná zahrada v Kroměříži

Další grafické album zachycující zahradu pochází z moravského regionu a nese název *Ansichten des Kremsierischen Lustgarten*. Kremsier (1691).¹⁵ Nechal je vytvořit olomoucký biskup Karel z Lichtensteinu-Castelcornu (biskupem 1664–1695) s cílem prezentovat zahradu, respektive zahrady, které založil v Kroměříži. Připravili je kreslíř Georg Matthäus Vischer (1628–1696) a grafik Justus van den Nypoort (1645/1649 – po 1698) a skládá se z 35 listů. Stejně jako v případě Ostrova album obsahuje pohled na město Kroměříž v popředí s Květnou zahradou, zámek s Podzámeckou zahradou i oboru Hvězda s bažantnicí a malým loveckým zámečkem. Následuje celkový pohled na Květnou zahradu z jihozápadu a 30 rytin zachycujících důležité detaily kompozice: vodní prvky, architekturu, sochařskou výzdobu zasazené do interiéru zahrady a doplněné figurální stafáží představovanou především urozenými návštěvníky a zahradnickým personálem. Jednotlivé grafické listy jsou číslovány. Názvy zobrazovaných výjevů v němčině nejsou umístěny v jednotlivých rytinách, ale v soupisu na samostatném listě, stejně jako dedikační text, který koncipoval kanovník Urban Franz Augustin Heger.¹⁶ Součástí alba měl být také úvodní text popisující jednotlivé části zahrady zachycené na rytinách z pera Georga Matthiase Vischera. Bohužel nebyl do konečného díla zařazen.¹⁷ Zachoval se pouze v přepisu, respektive českém překladu z dnes ztraceného německy psaného rukopisu. Ten pořídil arcibiskupský

archivář Alois Richter ve 40. letech 20. století.¹⁸ Nicméně dokládá, že album bylo koncipováno jako průvodce zahradou a jednotlivé rytiny byly řazeny za sebou tak, jak mohl návštěvník zahradou skutečně procházet. Až v závěru díla došlo k rozporu mezi výsledným řazením grafik a textem. V albu jsou řazena vyobrazení v pořadí Ptáčnice, Bažantnice, Holandská zahrada, Pomerančová zahrada, zatímco text popisuje nejdříve Pomerančovou zahradu, Holandskou zahradu, Bažantnici a končí Ptáčnicí. Prohlídku zahrady lze realizovat oběma způsoby. Řazení grafik v albu končí Pomerančovou zahradou lze však označit za praktičtější. Zajímavostí alba je zařazení dvou „technických výkresů“ zachycujících jednak vodní stroj umístěný ve středovém zahradním pavilonu, jednak rozvody vody v zahradě. Jedna rytina je věnována také pohledu na zámek s Podzámeckou zahradou a portrétu stavebníka. Zatímco Květná zahrada byla zakládána již v 60. a 70. letech 17. století a rytiny zachycují její reálnou podobu, Podzámecká zahrada v době vzniku alba ještě nebyla pravděpodobně zcela dokončena a rytiny zachycují její zamýšlenou ideální podobu.

Ze smlouvy mezi biskupem a grafikem J. Nypoortem z roku 1690 vyplývá, že minimálně celkový pohled na Květnou zahradu zamýšlel zadavatel vytisknout ve 300 kusech, a to ve třech variantách s rozdílnou kvalitou papíru.¹⁹ Ve více kusech bylo vyhotoveno také celé album, jak dokládá jeho dochování v paměťových institucích po celém světě. Kromě Muzea umění v Olomouci a Moravské zemské knihovny v Brně jej má ve svých fondech The Metropolitan Museum of Art v New Yorku, Getty Research Institute nebo The British Museum.

O tom, jak byl organizován „návštěvnícký provoz“ v Květné zahradě, se nedochovalo mnoho zpráv. Nicméně zahrada získala určitou proslulost a zájem o její návštěvu trval i po biskupově smrti. Například kroměřížský hejtman Jiří Mořic Kutínský si v roce 1701 stěžoval, že musí na vlastní náklady poskytovat občerstvení kavaleriím, vojenským důstojníkům a jiným vzácným návštěvníkům, kteří si chtějí prohlédnout zahradu a zámek.²⁰

Přestože je jako jeden z hlavních inspiračních zdrojů pro vznik Květné zahrady stále uváděna i zahrada v Heidelbergu, grafické pojetí rytin, které ji zachytily v době jejího největšího rozkvětu, již reflektuje nový způsob znázornění skutečnosti. Jednotlivé pozoruhodnosti jsou již zobrazeny v kontextu okolních zahradnických úprav a doplňuje je figurální stafáž.

Existence alba udržovala po staletí povědomí o umělecké hodnotě Květné zahrady, přestože podstatná část detailů její původní kompozice zanikla. I to zahradu uchránilo před radikálnějšími změnami a již v polovině 50. let 20. století

podnítilo snahy o její obnovu do barokní podoby. Tento proces stále pokračuje. Pravdivost zobrazených výjevů byla pro potřeby předprojektové přípravy plánovaných obnovných zásahů na počátku 21. století ověřována také archeologickými metodami.²¹

Z období baroka již nebyl nalezen další rozsáhlejší soubor grafik zobrazujících konkrétní zahradu z našeho území. Zachovaly se jednotlivé grafické listy většinou s vedutami zahrad, jako např. zámecké zahrady v Lednici, v Dobříši, zahrady zámku Troja v Praze apod. Dále je k dispozici řada vyobrazení barokních klášterů se zahradami, z nichž část lze označit za ideální a často nerealizované veduty (Velehrad, Plasy apod.). Jako výjimečné lze z pohledu sledovaného tématu označit rytiny vytvořené rytcem Michaellem Heinrichem Rentzem (1698–1758), který v letech 1722–1738 pracoval pro hraběte Františka Antonína Šporka. Ve svých pohledech na areál hospitálu Kuks a na poustevny v okolí dokládá kultivaci širší krajiny a předznamenal „zlatý věk“ zobrazování děl zahradního umění pomocí grafik na přelomu 18. a 19. století.

■ Poznámky

14 Markraběnka s dětmi v roce 1715 přesídlila do Badenu.

15 Urban Franz Augustin Heger – Georg Matthäus Vischer – Justus van den Nypoort, *Ansichten des Kremsierischen Lustgarten*, Kremsier 1691.

16 Ondřej Zatloukal (ed.), *Kroměříž. Květná zahrada 1691 – Flower Garden Kremsier 1691*, Kroměříž 2008.

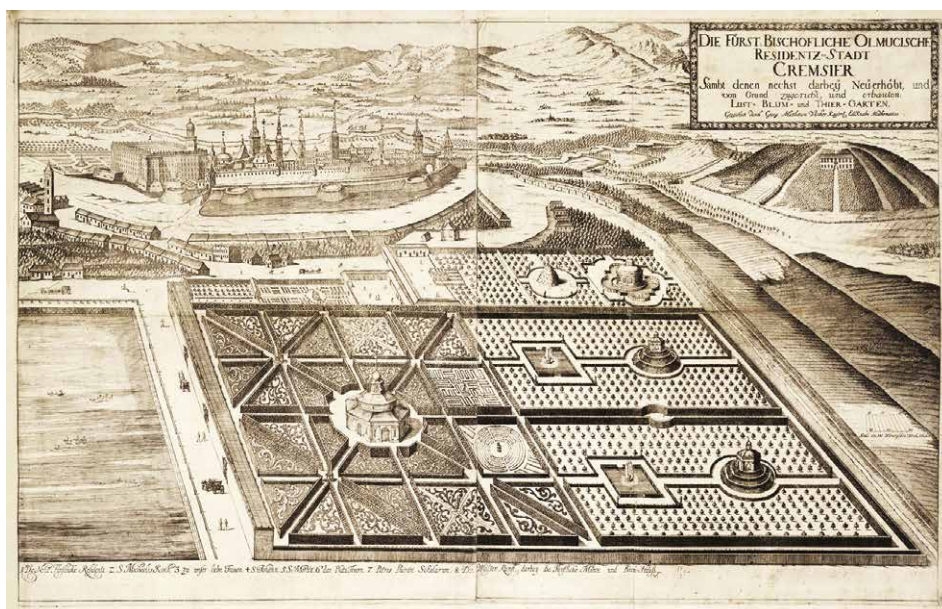
17 Měl podobný rozsah a obsah jako text v díle *Hortus Palatinus*, viz Salomon de Caus (pozn. 5).

18 Alois Richter, *Květná zahrada* (nepublikovaný rukopis, uloženo v Zemském archivu Opava, pobočka Olomouc, Pozůstalost Dr. Aloise Richtera (1924–1947), Ol-C 26). Alois Richter byl arcibiskupským archivářem; ve svém díle o Květné zahradě uvádí přepis původního rukopisu Georga Matthäusse Vischera z roku 1690 včetně místa jeho uložení v tehdejším archivu. Po přesunutí fondu po 2. světové válce do státního archivu došlo k novému uspořádání a rukopis nebyl zatím znovu nalezen.

19 Viz Zatloukal (pozn. 15), s. 8.

20 František Václav Peřinka, *Dějiny města Kroměříže II/4. Od smrti Karla Lichtenštejna do zřízení arcibiskupství 1695–1776*, Kroměříž 1950, s. 19.

21 Lenka Křesadlová – Ondřej Zatloukal – Jiří Janál, *The Flower Garden in Kroměříž – History, Reconstruction, and Current Use*, *Die Gartenkunst*, Jhrg. 31, Heft 1, s. 1–28.



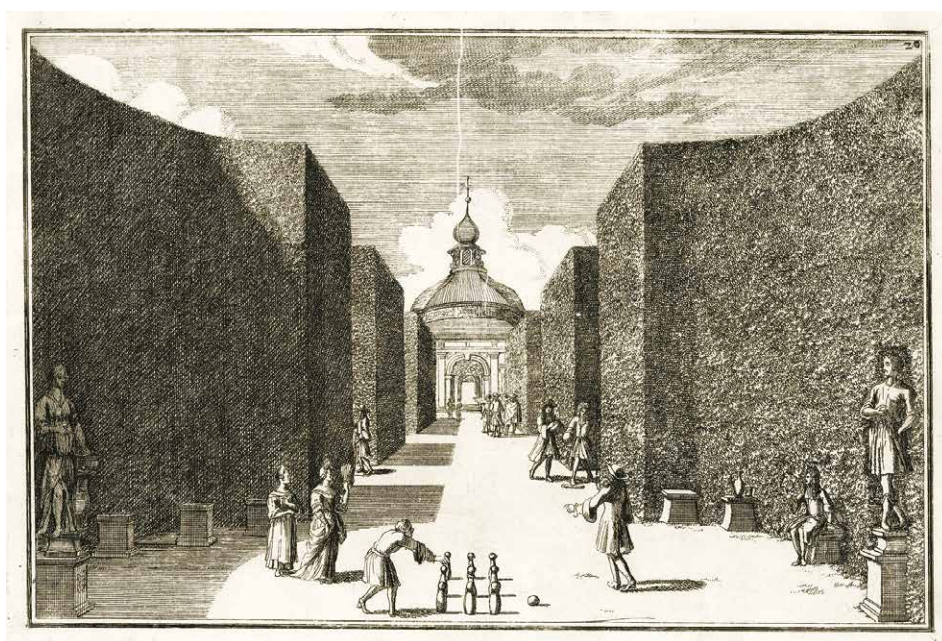
Obr. 4. Justus van den Nypoort podle Georga Matthäuse Vischera, veduta města Kroměříže se zámek a zahradami, mědirytina, 1691, Muzeum umění Olomouc, inv. č. G II 808.

Obr. 5. Justus van den Nypoort podle Georga Matthäuse Vischera, kuželna v Květné zahradě v Kroměříži, mědirytina, 1691, Muzeum umění Olomouc, inv. č. G II 819.

textové části a plánů. Úvodní grafika nazvaná *Pohled na Kroměříž z olomoucké silnice* proto obsahuje vedle vlastní veduty města a jejího názvu také arcibiskupský znak a dvojazyčný nápis uvádějící autora díla: „Der Garten zu Kremsier, nach der Natur gezeichnet und Gestochen von J. Fischer Seiner Kay. Kön. May. Kamer Kupferstecher.“ Následuje sedmáct grafik, jejichž hlavní náplní jsou především jednotlivé drobné stavby umístěné v zahradě (čínský pavilon, poustevna, ruiny, odpočívadlo apod.). Jenom jediná grafika se z tohoto schématu vymyká a zobrazuje kompozičně zásadní alej. Z návštěvníckého programu zahrady nebyl zobrazen pouze stoh slámy ve funkci střelnice. Řazení grafik v albu neumožňuje kontinuální prohlídku zahrady a grafika č. 16 *Velký most přes Moravu* a č. 17 *Pohled od kolonády u zámku* jsou na závěr alba vloženy zdánlivě navíc. Grafika č. 17 nemá ani vlastní popis v textové části alba stejně jako následující mapa aktuálního stavu zahrady. Album uzavírá podrobný plán stavu zahrady v roce 1790, tedy před začátkem její přeměny v sentimentálním duchu. Je zde zachycena konečná fáze barokního vývoje zahrady. Z tohoto pohledu je grafické album i doprovodný text nesmírně cenným dokladem hned dvou vrstev ve vývoji Podzámecké zahrady.

Výjevy na rytinách jsou doplněny figurální stafáží, která až na dvě výjimky představuje návštěvníky zahrady. Na výjevu č. 4b *Ruiny s vodopádem* jsou zachyceni pravděpodobně účastníci dávného pohanského obřadu a na grafice č. 14 *Rybářský dům u dlouhého rybníka* je zobrazen i muž nesoucí kupku sena. Úryvky z doprovodného textu naznačují, že nově upravená Podzámecká zahrada byla zpřístupněna jak šlechtickým, tak měšťanským návštěvníkům bez velkých omezení. Mimo jiné je zde uvedeno: „... (arcibiskup) nařídil vysušení bažin, jejichž stojatá voda a páchnoucí výpary neprospívaly ani blízkému městu, ani blízkému zámku. Někdejší pustina, které se lidé vyhýbali, byla změněna na příjemné a radostné místo vyhledávané četnými milovníky čerstvého vzduchu. Vděčný občan města nyní spěchá i se svou ženou a dětmi odpočívat a užívat si radovánek, kterým je zasvěcena nová zahrada, která je stále otevřena pro každého...“

„Ještě vzdálenější je vchod (do zahrady) nacházející se mimo město, který je nyní ozdoben



Grafická díla věnovaná krajinářským zahradám a parkům

Podzámecká zahrada v Kroměříži

Další soubory grafických děl znázorňujících zahrady a parky se u nás objevují okolo roku 1800 a zobrazují významné krajinářské areály. Nejkomplexnější dochované grafické album bylo věnováno Podzámecké zahradě v Kroměříži a bylo vydáno v roce 1802. Jeho vznik inicioval zadavatel nové úpravy zahrady v sentimentálním duchu, první olomoucký arcibiskup Antonín Theodor Colloredo-Waldsee (arcibiskupem 1777–1811). Album *Die fürstlichen Gärten zu Kremsier, beschrieben von einem Freunde der verschöner-ten Natur* obsahuje úvodní text, sérii osmnácti grafik a dva půdorysné plány zobrazující prostor

zahrady před úpravou a po ní. V aktuálním plánu jsou umístěna čísla označující jednotlivá místa zobrazená na sedmácti rytinách z interiéru zahrady. Pod stejnými čísly pak je možné nalézt v úvodu alba text popisující podrobněji jednotlivá zobrazená zákoutí. Námětem osmnácté, úvodní grafiky je pohled na město Kroměříž.

Album uvozuje text pojednávající o historii města Kroměříže, jednotlivých olomouckých biskupů a jejich zásluhách nejen o zahrady. Následují popisy jednotlivých výjevů. Všechny texty jsou psány německy, ale anonymní pisatel je prokládal krátkými verši také ve francouzštině a latině. Nápis pod jednotlivými rytinami jsou v němčině i ve francouzštině.

Vše je koncipováno tak, aby soubor osmnácti grafických listů mohl fungovat i samostatně, bez



6



7

vkusnou mříží a zve všechny obyvatele města bez rozdílu, v kteroukoli denní hodinu, k duševnímu požitku. Tak popisuje jednoduchý nápis ve výzdobě horní části brány, zcela v souladu s názory pohostinného slavného majitele, skutečný účel těchto nových zahrad Hesperidek.“

Podrobnější informace o organizaci návštěvníckého provozu nebyly zatím nalezeny.

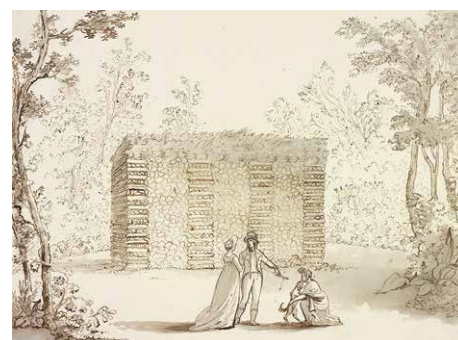
Svým obsahem a pojetím se toto dílo nejvíce blíží velmi populárnímu průvodci po francouzské zahradě Monceau od Louise de Carmontella: *Jardin de Monceau* (1779). Drobný rozdíl lze

Obr. 6. Josef Fischer, hranice dříví se salómem v Podzámecké zahradě v Kroměříži, kolorovaná rytina, 1802, mobiliární fond zámku Valtice, inv. č. V04477.

Obr. 7. Josef Fischer, Chrámek Přátelství v Podzámecké zahradě v Kroměříži, kolorovaná rytina, 1802, Arcibiskupství olomoucké, Arcibiskupský zámek Kroměříž, inv. č. B 128.

Obr. 8. Josef Fischer, hranice dříví se salómem v Podzámecké zahradě v Kroměříži, nekolorovaná přípravná kresba, asi 1801, Arcibiskupství olomoucké, Arcibiskupský zámek Kroměříž, inv. č. B 128 G 18 948.

Obr. 9. Josef Fischer, Chrámek Přátelství v Podzámecké zahradě v Kroměříži, kolorovaná přípravná kresba, asi 1801, Arcibiskupství olomoucké, Arcibiskupský zámek Kroměříž, inv. č. B 128 G 18 946.



8



9

identifikovat v koncipování doprovodného textu, který ve francouzském albu popisuje, co návštěvníci vidí a jakým směrem mají pokračovat v prohlídce, kroměřížské texty se vedle popisu zabývají spíše atmosférou a významem zobrazených částí zahrady.

Ještě nebyly zmíněny podrobnější informace o autorovi grafické části alba. Byl jím malíř Josef Fischer (1769–1822), který se živil především jako rytec a litograf. Pracoval převážně ve Vídni, kde roku 1793 získal titul císařsko-královského rytce. Mezi roky 1797–1802 podnikl cestu po Maďarsku, Haliči, Švýcarsku a tvořil také v Čechách a na Moravě. V Kroměříži pracoval v závěru tohoto období. Na našem území měl Fischer pracovat ještě pro hraběte Černína a pro

hraběte Colloredo-Mansfelda.²² V majetku arcibiskupství se zachovaly přípravné kresby k albu v různém stupni dokončení – precizně kolorované i skici bez kolorování. Také výsledné tisky jsou k dispozici ve dvojí kvalitě. Volné listy určené pravděpodobně k zarámování mají vyšší kvalitu než grafiky svázané v albu.²³ Grafiky v obou způsobech adjustace opět sloužily jako osobní dar biskupa významným návštěvám. O uložení kompletního alba i s textovou částí mimo arcibiskupské sbírky nebyly zatím nalezeny žádné zprávy. Úplnou sérii grafik Podzámecké zahrady v dřevěných rámech mohli obdivovat například návštěvníci zámku v Moravském Krumlově patřícímu původně Liechtensteinům. Dnes jsou uloženy v depozitáři zámku ve Valticích.²⁴

Album zachytilo první etapu proměny původně formálně řešené zahrady v krajinářskou kompozici. Prakticky všechny zobrazené stavby později zanikly nebo byly výrazně přestavěny. Další etapu vývoje zahrady, završenou cca rokem 1850, zachytil pouze plán, na němž je však část staveb zakreslena prostorově, nikoli pouze v půdorysu. Vývoj zahrady v druhé polovině 19. století již dokumentují fotografie. Je dochováno jednak dárkové album fotografií z roku 1890,²⁵ jednak album z druhého desetiletí 20. století, které sloužilo jako upomínkový předmět pro účastníky různých sjezdů, konaných v Kroměříži v tomto období.²⁶ Fotografie obou zahrad tvoří podstatnou část těchto alb, je zde zachyceno i město a jeho okolí. Vznikaly bez přímé objednávky arcibiskupství.

Krásný Dvůr

Výše uvedená informace o jiných zaměstnavatelích malíře Fischera na území Čech obrací pozornost k dalšímu zásadnímu dílu zahradního umění u nás, krajinářské zahradě v Krásném Dvoře u Podbořan. Byla založena ve dvou posledních desetiletích 18. století Janem Rudolfem Černínem z Chudenic (1757–1845) na ploše bývalé obory. Už v době vzniku lze identifikovat dvě vývojové etapy. První probíhala po návratu stavebníka z kavalírské cesty po německých zemích, Nizozemí, Francii a Itálii v roce 1781. Druhá část byla založena na přilehlých polích po návratu Jana Rudolfa z návštěvy Anglie, která se uskutečnila v roce 1788. Významnější architektonické dominanty kompozice byly postaveny z trvanlivějších materiálů (cihly, kámen), takže se jich podstatná část dochovala dodnes.

Tato zahrada patřila na přelomu 18. a 19. století k nejznámějším u nás, a to i v evropském měřítku. Přispěla k tomu velkou měrou grafická díla, tiskem publikované popisy a situování v blízkosti proslulých západočeských a severočeských lázeňských center. Nově založená zahrada se záhy stala cílem výletů lázeňských hostů, což s sebou přineslo také uveřejňování jejich

popisů v tisku. Prvním nalezeným byl popis od Franze Alexandra von Kleista (1769–1797), který vyšel v Lipsku v roce 1792. Pravděpodobně s podporou hraběte Černína vznikl a byl v roce 1796 publikován třicetistránkový popis zahrady od Wilhelma Gottlieba Beckera (1753–1813) v jím vydávaném časopise *Taschenbuch für Garten Freunde*.²⁷ Následovaly další podrobné popisy zahrady například od Jana Quirina Jahna (1739–1802) v časopise *Apollo* (1797) nebo pana Rausche v *Patriotisches Tageblatt* (1802).²⁸

Osobu W. G. Beckera lze také hledat za uveřejněním rytin z interiéru zahrady v tehdy nesmírně populárním *Ideenmagazin*.²⁹ Nejprve byl uveřejněn pouze detail zábradlí bazénu u čínského pavilonu.³⁰ V roce 1800 pak vyšly tři dnes již ikonické pohledy na neogotickou vyhlídkovou věž, Panův Tempel a na údolí potoka Leska s Chrámem přátelství a rybárnou, doplněné příslušným popisem.³¹

Přípravné kresby, respektive akvarely k těmto třem rytinám vytvořil Simon Petrus Klotz (1776–1824), rytiny provedl rytec Friedrich Wizan ml. Popis pod rytinami byl ve francouzštině, doprovodné texty v *Ideenmagazin* pak ve francouzštině a němčině. Vznik kreseb a rytin byl v režii hraběte Černína, jak dokládají přípravné náčrty dochované v rodinném archivu. Následně byla v Drážďanech vydána tato dvě vyobrazení od stejných autorů v podobě kolorovaných leptů s popisky opět ve francouzštině (*Temple Gothique du Jardin de Schönhof en Bohême; Temple vis a vis la grande Cascade du Jardin de Schönhof en Bohême; Vue de la Rotonde qui domine la grande Piece d'Eau dans le Jardin de Schönhof en Bohême*). V tomto případě již šlo pravděpodobně o komerční projekt a grafiky byly nabízeny volně k prodeji. Další dvojice kolorovaných litografií od Josefa Schäflera pak vyšla komerčně v Karlových Varech po roce 1847. Zachycovala pohled na neogotickou rozhlednu a její nově upravený interiér, kam byla umístěna socha polního maršála Karla Filipa knížete ze Schwarzenbergu (1771–1820), vítěze nad Napoleonem, od Josefa Maxe.

Výše popsané grafiky však zachytily pouze menší část stavebních objektů a zákoutí krásnodvorské zahrady. Nabízí se otázka, zda hrabě Černín neplánoval, vzhledem k popularitě zahrady, kterou navštěvovali i členové císařské rodiny, prezentovat své dílo graficky v ucelené podobě alba. Stále více pravděpodobnou se tato hypotéza jeví vzhledem k možnému ztožnění dosud autorsky neukotveného souboru 17 akvarelů z černínských sbírek s prací, kterou měl pro hraběte realizovat malíř Josef Fischer (1769–1822). Je doloženo, že Fischer se s Černínem opravdu osobně setkal, protože učil jeho výtvarně nadanou ženu Marii Terezii hraběnkou

Černínovou (1758–1838) pokročilým grafickým technikám, především leptu. Právě Marii Černínové je nejčastěji připisováno autorství zmíněných akvarelů, a to i s poukazem na jejich kolísající kvalitu. Ta však mohla být způsobena účelem, pro který byly pravděpodobně původně realizovány. Na základě srovnání lze konstatovat, že jsou autorsky shodné s přípravnými kresbami pro grafické album zachycující Podzámeckou zahradu v Kroměříži. Na internetu byly dále nalezeny nekolorované přípravné kresby k některým těmto akvarelům připisované právě Fischero-
vi.³² Je zajímavé, že některé stavby jako Panův

■ Poznámky

22 Jarmila Vacková, Pohledy Josefa Fischera z kroměřížské Podzámecké zahrady, *Zprávy památkové péče* XVII, 1957, s. 32–38.

23 Ibidem, s. 32.

24 Evidence mobiliárních fondů – inv. č. V-04476_10 - V-04492_10.

25 Soukromá sbírka.

26 Krycí list jednoho z vydání nese nápis: *Památka na sjezd české lékárnické společnosti a organizace českého lékařnictva pro Čechy, Moravu a Slezsko v Kroměříži 1912 9. – 11. června 1912, věnuje obecní rada města Kroměříže*.

27 Wilhelm Gottlieb Becker, Beschreibung des Gartens zu Schönhofen in Böhmen, in: *Taschenbuch für Garten Freunde, Voß und Compagnie*, Leipzig 1796, s. 1–28, zde s. 13–15.

28 Jan Quirin Jahn, Gefühle bei Besichtigung des Schönhofers Garten. Schreiben an den Herausgeber, *Apollo*, No. III. Prag – Leipzig 1797, s. 173–190. – Rausch, Der Park zu Schönhof, *Patriotisches Tageblatt*, 1802, sv. 4, č. 22, s. 266–269.

29 Dobové vzorníky drobné zahradní architektury vydávané pod názvem *Ideenmagazin für Liebhaber von Gärten, Englischen Anlagen Und Für Besitzer Von Landgütern* [Ideový časopis pro milovníky zahrad, anglických zahrad a pro majitele venkovských statků] v Lipsku Johannem Grohmannem v letech 1796–1806. Ve středoevropském regionu se těšily nebývalé popularitě.

30 Johann Gottfried Grohmann, *Ideenmagazin für Liebhaber von Gärten, Englischen Anlagen und für Besitzer von Landgütern*, Leipzig 1796, 8. Heft, Tab. VI.

31 Johann Gottfried Grohmann, *Ideenmagazin für Liebhaber von Gärten, Englischen Anlagen und für Besitzer von Landgütern*, Leipzig: Baumgärtner, 1800, 8. Heft, Tab. VII. a VIII.; 10. Heft, Tab. VII.

32 Joseph Fischer, Blick auf die erhöhte Brücke im berühmten Garten von Czernin in Böhmen, dostupné z: <https://www.alamy.de/blick-auf-die-hochbrucke-im-beruhmten-garten-von-czernin-in-bohmen-joseph-fischer-wien-1769-1822-wien-zeichnung-bleistift-braune-tinte-pinsel-354-x-509-cm-image573315657.html>, vyhledáno 27. 5. 2024.



10



11



12

Templ nebo Chrámek přátelství jsou zachyceny na dvojici akvarelů ve dne a v podvečer. Tato nocturna jsou velmi blízká podvečernímu pohledu na most přes řeku Moravu v kroměřížském albu. Odpověď na otázku, zda se opravdu jedná o přípravné kresby pro zamýšlené grafické album a proč případně nebylo realizováno, by bylo nutné hledat nejspíše v černínských archívech, pravděpodobně ale zůstane nezodpovězená.

V dobových popisech zahrady lze nalézt i několik poznámek o návštěvnickém provozu v zahradě. Preferovaná návštěvní trasa vedla

Obr. 10. Friedrich Wizan podle Simona Petrusa Klotze, rozhledna v podobě gotického chrámu v Krásném Dvoře, kolorovaný lept, po 1800, mobiliární fond zámku Jindřichův Hradec, inv. č. JH05437.

Obr. 11. Josef Fischer, most s mohutným stromem v Krásném Dvoře, akvarel, okolo roku 1800, mobiliární fond zámku Krásný Dvůr, inv. č. KD00129 001.

Obr. 12. Josef Fischer, most s mohutným stromem v Krásném Dvoře, přípravná kresba, okolo roku 1800. Zdroj: www.alamy.de.

po směru hodinových ručiček od ptačí voliéry do rokle s poustevnou, ke gotickému templu a dále. Návštěvy bývaly provázeny někým z personálu: například zahradníkem a jeho pomocníky, případně poustevníkem, který však zemřel v roce 1797. Nebylo to však pravidlem. Často doprovod v první části prohlídky sdělil návštěvníkovi důležité informace a ten již dále putoval sám. Návštěvy se nahlašovaly u hraběcího preceptora. V archivních materiálech nebyly zatím objeveny zmínky o tom, že by návštěva zahrady byla regulována nějakým návštěvním řádem. Vzhledem k relativní odlehlosti zámeckého areálu se patrně nepočítalo s návštěvami nižších vrstev společnosti. Šlechtici či osvícenci ze střední třídy mohli zahradu pravděpodobně navštívit kdykoli. V roce 1906 byl v zahradě umístěn pomník slavným návštěvníkům. Na stěle jsou vyryta jejich jména.³³

Lednicko-valtický areál

Obdobně proslulými jako Krásný Dvůr se v habsburské monarchii staly v 19. století zahrady a krajinné úpravy v okolí zámků v Lednici a Valticích patřících knížecímu rodu Liechtensteinů. I zde byla vybudovaná díla zahradního umění nejpozději od počátku 19. století veřejně přístupná. Návštěvnost podporovala relativní blízkost hlavního města monarchie a zájem tehdejších tištěných médií – vydavatelů časopisů a regionálních průvodců.³⁴ Je zajímavé, že knížata neiniciovala vznik soubornějšího grafického díla, které by podobu areálu prezentovalo veřejnosti. Podobně jako v Krásném Dvoře bylo

■ Poznámky

33 Nejnovější informace o zahradě v Krásném Dvoře byly publikovány in: Markéta Šantrůčková – Zdeněk Hojda – Martin Krumholz et al., *Jan Rudolf Černín a jeho Krásný Dvůr*, Praha 2023. Markétě Šantrůčkové děkuji za konzultace k daného tématu a poskytnutí informací.

34 Např. S-t-k, Die Merkwürdigkeiten zu Eisgrub in Mähren. Auf Veranlass. zweier im patriotischen Tageblatt, Nro. 6, Brünn 1804, s. 11. – Adalbert Joseph Krickel, *Fusswanderung von Wien aus über Pírawart und Nikolsburg nach Eisgrub und Feldsperg*, Wien 1829, aj.

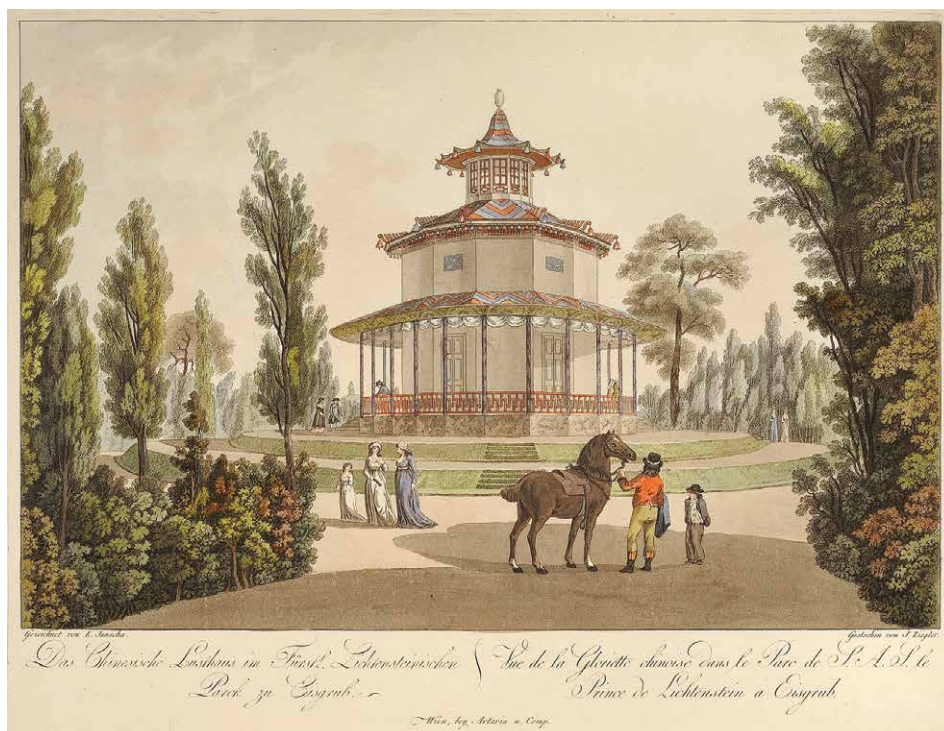
Obr. 13. Johann Ziegler podle Laurenze Jansche, čínský pavilon v Lednici, kolorovaný lept, před rokem 1805, Liechtenstein: *The Princely Collections, Vaduz-Vienna, SL-HA, inv. č. GR 2915.*

na přelomu 18. a 19. století vytvořeno pouze několik málo grafik s architekturou tří stavebních objektů zásadních pro kompozici sentimentální vývojové fáze parku u lednického zámku. Ta byla ukončena smrtí jejího zakladatele Aloise I. Josefa knížete z Liechtensteina (1759–1805). Autorem kresebných předloh pro kolorované lepty zachycující Čínský pavilon a Dianin chrám byl Laurenz Janscha (1749–1812), grafikem Johann Ziegler (1749–1802). Vyobrazení doplňoval krátký popis ve francouzském a německém jazyce. Vznik těchto grafik inicioval pravděpodobně sám kníže a opět plnily funkci „suvenýrů“. Grafiku původní podoby vyhlídkové věže – Minaretu – pak vytvořil Johann Peter Pichler (1765–1807). Následující vývojovou etapu kompozice lednického parku i širší krajiny a většinu architektury v ní zachytil ve svých kvaších Ferdinand Runk (1764–1836), který pracoval pro Liechtensteiny v letech 1813–1824.³⁵ Jeho dílo nebylo dále interpretováno prostřednictvím grafik a stalo se prakticky privátní záležitostí rodiny. Před polovinou 19. století vznikl soubor devíti kolorovaných leptů od Johanna Vincenza Reima (1796–1858) zachycujících Minaret a Čínský pavilon v lednickém parku a stavby saletů v širším krajinném areálu. Jednotlivé grafické listy byly opatřeny popiskami v německém jazyce. Existuje i řada dalších grafik lednicko-valtického areálu, z nichž mnohé vznikly na komerční bázi, ale je pravdou, že komplexnější grafický soubor prezentující toto velké dílo zahradního umění nevznikl.

Veltrusy

Velmi zajímavé informace se dochovaly o prezentaci zámeckého parku ve Veltrusech, který založil Jan Rudolf Chotek (1748–1824). Téměř třísethektarový park koncipoval nejen jako místo k odpočinku, ale především jako poselství příštím generacím o významných osobnostech a událostech ve své vlasti. Přestože park obsahoval přes tři desítky různých scenerií, graficky reprodukovány byly pohledy pouze na pět z nich – Chrám obránců vlasti a přátel venkova, Bažantnice, Červený mlýn, Laudonův pavilon a vlastní budovu zámku. Autorkou předloh pro rytiny byla dcera zakladatele parku Marie Aloisie (1777–1864) provdaná roku 1802 Clary-Aldringen, rytcem Benedikt Piringer (1780–1826). Lepty byly opatřeny popiskami v německém jazyce. Jejich vznik byl bezpochyby iniciován a financován hraběcí rodinou.

V archivních fondech se dochoval pro naše území unikátní návštěvní řád parku z roku



13

1796. Dokládá, že park byl za určitých podmínek přístupný všem vrstvám společnosti. Lidé „selského stavu“ mohli navštívit park o nedělích a svátcích, osobám „vyššího stavu“ byl přístup povolen denně, vždy ale v doprovodu některého ze zaměstnanců.

Pokyn veltruskému hospodářskému úřadu, jak je třeba si počínat ohledně cizinců, kteří chtějí navštívit Ostrov.

1. Každému cizinci dobrého smýšlení se povoluje navštívit park Ostrov, pouze k tomu musí proti ohlášení svého jména zdarma od úřední kanceláře dostat tištěnou vstupenku, a kdyby byl zastížen bez takovéto vstupenky, musí být zdvořile, avšak bez prominutí vykázan, což je třeba přikázat všem myslivcům, zahradníkům, hajným a těm, kdož dohlíží na zahradní práce, pod jejich zodpovědností a náhradou případně vzniklých škod.

2. Protože lidé, kteří chtějí navštívit Ostrov, přicházejí u myslivcovy brány, nad mlýnem, od mýtního domu nebo přes veltruskou hospodu, je třeba hostinskému, myslivcovi, mlynářovi a převozním úředníkům, jakož i jejich sloužícím a podřízeným, se vši vážností naříditi, aby každému dali pokyn, aby po dvou hlavních vozových cestách došli nebo dojezdili do úřadu, odkud teprve budou dovedeni na procházkové trasy, a aby tak nikoho, ať by to byl kdokoliv, nedovolovali vést na procházkové trasy po pěšinách veltruského lesa nebo samotného Ostrova a tím spíše aby nedovolovali, aby někdo pronikl do porostlých ploch přes zakázané cesty nebo uzavřené vchody nebo dokonce přes polní příkopy a zdi.

3. Jména všech cizinců se spolu se dnem, kdy přišli, zapisují řádně do deníku.

4. Nikdo, ať by to byl kdokoliv, nesmí na procházku po Ostrově s sebou brát psa ani kouřit tabák.

5. Lidé selského stavu smějí navštěvovat procházkové trasy pouze o nedělích a svátcích, a to jen v doprovodu zahradního dozorce, pročež se mají rovněž ohlásit v kanceláři a mají chodit dohromady ve 2 či 3 skupinách, a nikoli jednotlivě nebo roztroušeně.

6. Osoby vyššího stavu mohou navštívit park každého dne a kancelář jim vždy přidělí průvodce, k čemuž může podle okolností sloužit nějaký důvěryhodný nádeník nebo zahradnický tovaryš, myslivec nebo konečně sám zahradník. Neboť nikdo nesmí bez průvodce jít nebo jet lodí do Bujukdere, do ovocného sadu a kuchyňské zahrady, k bažantnici, k chrámku atd. Pakli je tu zároveň více cizinců, mohou být, aby se předešlo veškerým nešvarům a aby se ušetřil nový průvodce, provázeni zároveň.

7. Kavalírům a dámám a jiným osobám váženého stavu, které si přejí jezdit po vodě, se povoluje, aby se dali vozit po kanále hajným nebo převozníkem na jedné z malých loďek anebo na velké lodi pro hudebníky. Toto nařízení musí být dodržováno stejně za mé nepřítomnosti, jak i v mé přítomnosti.

■ Poznámky

35 Mája Havlová, *Krajinnář Ferdinand Runk (1764–1834)*, České Budějovice 2014, s. 97.



14



15

8. Všem zahradním dozorcům, myslivcům a hajným je třeba dát pokyn, aby dávali pozor na to, aby zvířata nebyla lákána, chytána nebo dokonce zraňována, aby nebyly trhány květiny, aby se nešlapalo na rostlinné plochy a travníky, aby se neprocházelo jinak než po upravených pěšinách, aby se žádnou holí neklepalo

na budovy či nedotýkalo se skleněných a vyřezávaných předmětů a ozdob, aby se nic, ať už by to bylo cokoli, nepsalo na zdech, lavicích, zábradlích nebo stolech a aby nebyly tropeny jakékoli nepřístojnosti. Ti, kdož by jednali proti tomu, mají být okamžitě napomenuti, a kdyby si počínali neslušně, podle povahy okolností

Obr. 14. Benedikt Piringer podle Marie Aloisie Chotkové, mlýn v neogotickém stylu ve Veltrusech, okolo roku 1800, mobiliární fond zámku Veltrusy, inv. č. VE01296.

Obr. 15. Benedikt Piringer podle Marie Aloisie Chotkové, chrám Dryádův v Sidoniině lese u Nových Dvůrů, lept, okolo roku 1800, mobiliární fond zámku Veltrusy, inv. č. VE01519.

vykázání, anebo kdyby skutečně způsobili nějakou škodu, dovedení do úřadu.

9. Před příchodem noci musejí všichni, kdož se tu procházejí, park opustit.³⁶

Je pravděpodobné, že podobná pravidla platila i v dalších přístupných šlechtických zahradách a parcích, ale zatím nebyly další návštěvní řády z první poloviny 19. století nalezeny. O to je tento dobový dokument cennější.

Stejnou adjustaci a autory jako veltruské grafiky měla i série tří grafik zachycujících scenerie z tzv. Sidoniina lesa na Novodvorském panství Chotků.³⁷ Z badatelského pohledu je jejich význam větší, protože tento areál a stavby v něm zcela zanikly, zatímco kromě bažantnice ostatní zobrazené stavby ve veltruském parku stále stojí.

Marie Aloisie se věnovala malování i po odchodu za svým manželem do Teplic. Díky tomu se dochovala řada vyobrazení teplické zámecké zahrady, která zároveň sloužila jako proslulý lázeňský park. Její podobu zachycuje množství grafických děl, která vznikala především na komerční bázi a byla prodávána jak samostatně, tak jako obrazový doprovod četných průvodců. Rozsáhlejší jednotně koncipované grafické album či série však i pro tuto zahradu chybí.

Vlašim

Nejrozsáhlejší zjištěné série grafických děl z tohoto období prezentují zámecký park ve Vlašimi. Jeho program nabízel velké množství zcela originálních architektur a scenerií, v jiných krajinářských kompozicích u nás zatím nezjištěných. Při jejich poznání jsou zásadní nejen grafická díla, v tomto případě vydávaná na komerční bázi, ale také text průvodce po areálu parku.

Počátky budování vlašimského parku lze položit do 70. let 18. století, což znamená, že patří k nejstarším dílům tohoto typu u nás. Šlo o počín Karla Josefa z Auerspergu (1720–1800) a jeho manželky, dědičky vlašimského panství

■ Poznámky

36 SOA Praha, fond Velkostatek Veltrusy, II. Spisy: B – Správa velkostatku Veltrusy, 3. Nová manipulace, inv. č. 276 - XV./1. Zámecký park, zelinářská a okrasná zahrada, kart. 100, Nařízení ohledně návštěv parku – archivní průzkum a překlad Petra Načeradského.

37 Pojmenován po manželce Jana Rudolfa Chotka Marii Sidonii z Clary-Aldringenu.



16



17

Marie Josefy z Trautsonu (1724–1792). První etapa prací probíhala mezi roky 1775–1783. Již v roce 1784 vznikl popis parku sepsaný zatím neznámým autorem, který byl ve Vlašimi i zahradnický činný. Dokument se dochoval v rodinném archivu.³⁸ Obsahuje detailní popis parku včetně vnitřního vybavení jednotlivých staveb

a je nejdůležitějším pramenem k poznání návrhového programu parku v tomto raném období, protože vyobrazení z této doby nejsou k dispozici. Dochovaný rukopis nebyl pravděpodobně nikdy vydán tiskem. Je otázkou, zda se o vydání vůbec uvažovalo. Jeho podrobnost a struktura by tomu odpovídala.³⁹



18

Obr. 16. Václav Alois Berger podle Antonína Pucherny, pohled na zámecký park ve Vlašimi, kolorovaný lept, 1802, Národní galerie Praha, Sbírka grafiky a kresby, inv. č. R 2597.

Obr. 17. Václav Alois Berger podle Antonína Pucherny, Pánovy prameny ve Vlašimi, kolorovaný lept, 1805, mobiliární fond zámku Lednice, inv. č. LE10071.

Obr. 18. Pohled na Maurskou besídku ve Vlašimi, fotografie z alba, asi 1878, autor neznámý, mobiliární fond zámku Duchcov, inv. č. DH11313 019.

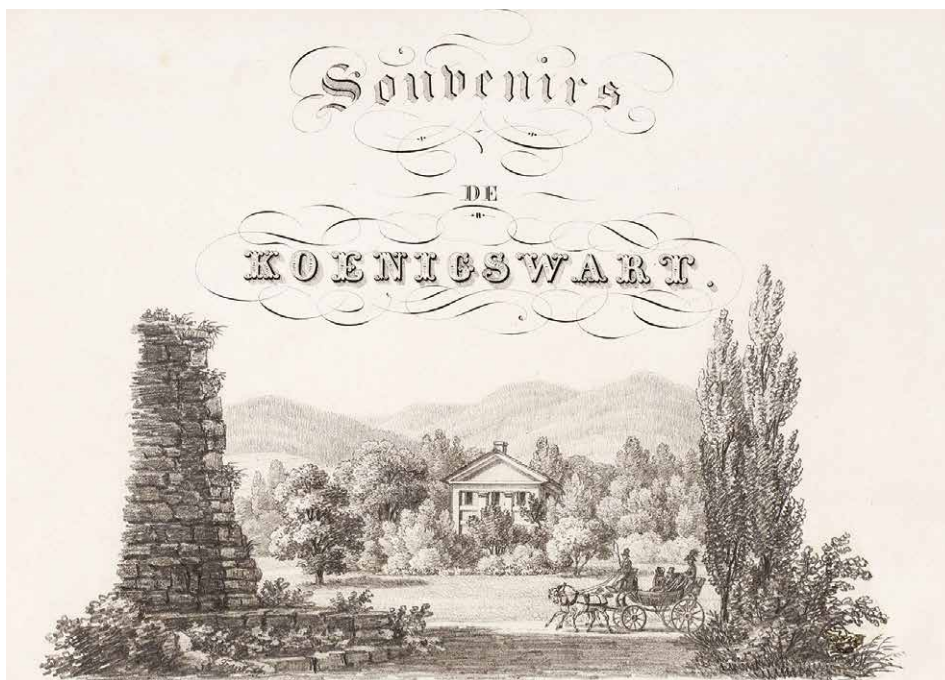
V roce 1802 vyšla první série třinácti kolorovaných grafik znázorňující program zámeckého parku ve Vlašimi v jeho druhé vývojové etapě, realizované Vilémem I. z Auerspergu (1749–1822) v 90. letech 18. století. V té době měl za sebou park již dvě desítky let existence, byla zde umístěna řada nových staveb a získal určitou proslulost. Ta stála za podnikatelským záměrem vydat grafické pohledy na jeho nejatraktivnější části. Byly bezesporu realizovány se souhlasem hraběte, ale není zachován doklad, že by vznikl vyobrazení a následně grafik inicioval. Nicméně rok jejich prvního vydání je mimo jiné rokem sňatku jeho dcery, kdy se do Vlašimi sjela řada vznešených hostů, pro něž se grafiky mohly stát vítaným dárkem.⁴⁰

■ Poznámky

38 Jindřich Nusek, *Budování knížecího snu Krajinářský park ve Vlašimi v 18. a 19. století*, Vlašim 2023, s. 36.

39 V rodinném archivu Hartigů se nachází rukopisný průvodce parkem v Mimoní, jehož autorem byl sám jeho zakladatel František de Paula Antonín hrabě Hartig (1758–1797). Park byl založen v 80. letech 18. století. Průvodce byl napsán mezi roky 1794–1797. Viz *Zámek v Mimoní. Zbytečně zbořená památka*, Mimoň 2013, s. 117.

40 Jindřich Nusek z Muzea Podblanicka nyní prověřuje hypotézu, zda s vlašimskými oslavami, které hostily početnou šlechtickou společnost, mohl vznik grafik souviset. Každopádně byl cyklus součástí Vilémovy reprezentace (konzultace s Jindřichem Nuskem).



19



20

Lepty Václava Aloise Bergera (1783–1824) zhotovené především podle kreseb Antonína Pucherny (1776–1852) vydal v Praze Franišek Karel Wolf (1764–1836). O úspěšnosti podniku svědčí vydání dalších 11 rytin v roce 1805. K celému souboru již 24 leptů přibyl tištěný titulní list: *Der fürstlich Auersperg'sche Park zu Wlaschim in Böhmen auf XXIV grossen genau nach der Natur gezeichneten und in der neuester Manierusgemahlten Blättern dargestellt*. Jednotlivé listy byly číslovány a vybaveny popiskou v němčině. Celé album se prodávalo za 75 zlatých.

Po roce 1805 byl vydán ještě další soubor dvaceti tří tentokrát již nekolorovaných leptů,

nejprve opět F. K. Wolfem a poté Františkem Hoffmanem.⁴¹ Badatelsky cenné je, že oproti předcházející sérii obsahoval vyobrazení dalších zatím nepublikovaných scenerií – pavilonu v podobě hranice dříví, stromu pravdy, Elysejských polí a ledovny. Soubor byl nazván *Der Park in Wlašim*.

Vydání grafik potvrzuje, že byl park ve Vlašimi již na počátku 19. století zpřístupněn širší veřejnosti. Podrobnější údaje o pravidlech návštěvnického provozu zatím nejsou známy. Lze předpokládat, že mohl být řešen obdobně jako ve Veltrusech. Oba parky se nacházely nedaleko Prahy a pravděpodobně byly navštěvovány obdobně intenzivně. Z rytin je zřejmé, že parkem

Obr. 19. Krycí list série kreseb z okolí zámku Kynžvart, před rokem 1835, autor neznámý, mobiliární fond zámku Kynžvart, inv. č. KY16070-31.

Obr. 20. Pohled na úpravu poutního místa na Májové Hoře v areálu zámku Kynžvart, před rokem 1835, autor neznámý, mobiliární fond zámku Kynžvart, inv. č. KY16073-32.

se nejen procházelo, ale některé části bylo možné projíždět také na koni a pravděpodobně i v kočáře. Projížďky na loďkách nejsou na rytinách zaznamenány. V tzv. Starém hradě (umělý středověký hrad) se měla nacházet návštěvní kniha i potřebné psací náčiní.

Z druhé poloviny 19. století pochází ještě dochované fotografické album, které obsahuje celkem čtyřicet fotografií;⁴² z toho dvacet tři fotografií ze zámeckého areálu, především z parku, osm fotografií z obory a devět fotografií zachycujících další zajímavé stavby ve městě a okolí. Vzhledem k tištěným rámečkům a popiskám pod jednotlivými fotografiemi bylo pravděpodobně vyrobeno více kusů tohoto alba, které mohlo sloužit jako dárek pro významné návštěvy hraběcího sídla. Lze jej nejpravděpodobněji spojit s návštěvami korunního prince Rudolfa ve Vlašimi, ať již uskutečněnými v letech 1878 a 1879 či očekávanými v letech 1881 a 1882.⁴³

Program vlašimského parku byl neobyčejně bohatý. Většina staveb reflektovala dobové módní trendy, nicméně se zde nacházela řada originálních prvků. Podstatná část z nich však zanikla nebo byla přebudována. O jejich podobě bychom bez dobového popisu, grafik, případně fotografií jen obtížně získali přesnější představu.

Kynžvart

Doklad o záměru vydat dárkové album grafik, který však nebyl pravděpodobně naplněn, se dochoval ve fondech státního zámku Kynžvart. Zde jsou uloženy desky z tlačené kůže a na nich nápis *Souvenirs de Koenigswart*.⁴⁴ Obsahují sérii šesti kreseb tužkou neznámého

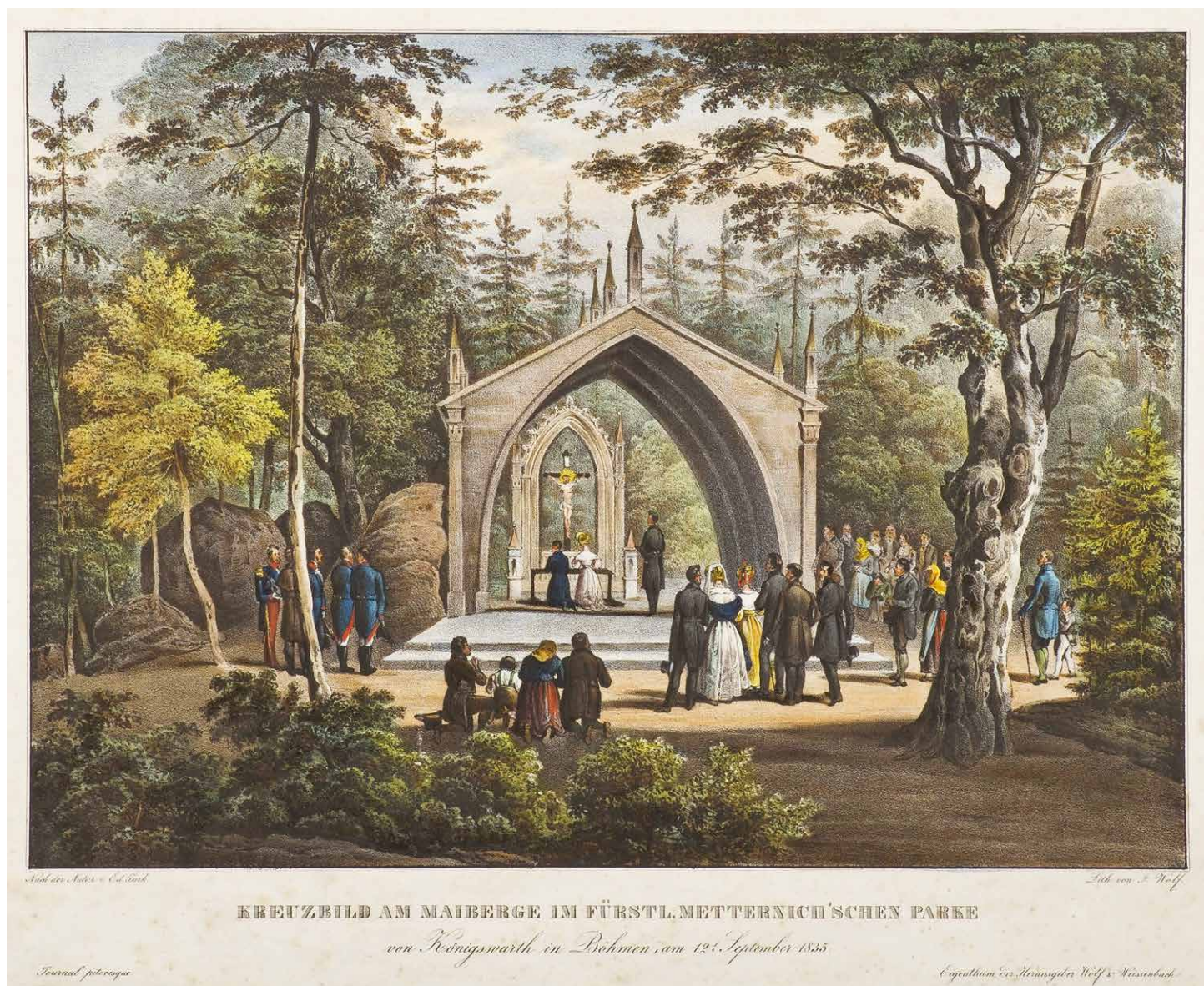
■ Poznámky

41 Viz Nusek (pozn. 37), s. 76.

42 Kmenový mobiliář zámku Duchcov, inv. č. DH11313 001-01 – DH11313 041. Vzhledem k tomu, že albu chybí krycí list a jednotlivé fotografie v popisece nemají uvedeno místní určení, není tento soubor k Vlašimi přiřazen.

43 Spojitost s návštěvami byla konzultována s Jindřichem Nuskem, viz také Jindřich Nusek, *Návštěvy korunního prince Rudolfa a úpravy zámku a Obory ve Vlašimi*, *Památky středních Čech* 36, 2022, č. 1, s. 74–87.

44 Kmenový mobiliář zámku Kynžvart, inv. č. KY 16069 – KY 16075.



21

Obr. 21. F. Wolf, pohled na neogotickou kapli na Májové Hoře v areálu zámku Kynžvart v den návštěvy císařského páru, 1835, mobiliární fond zámku Kynžvart, inv. č. KY06011.

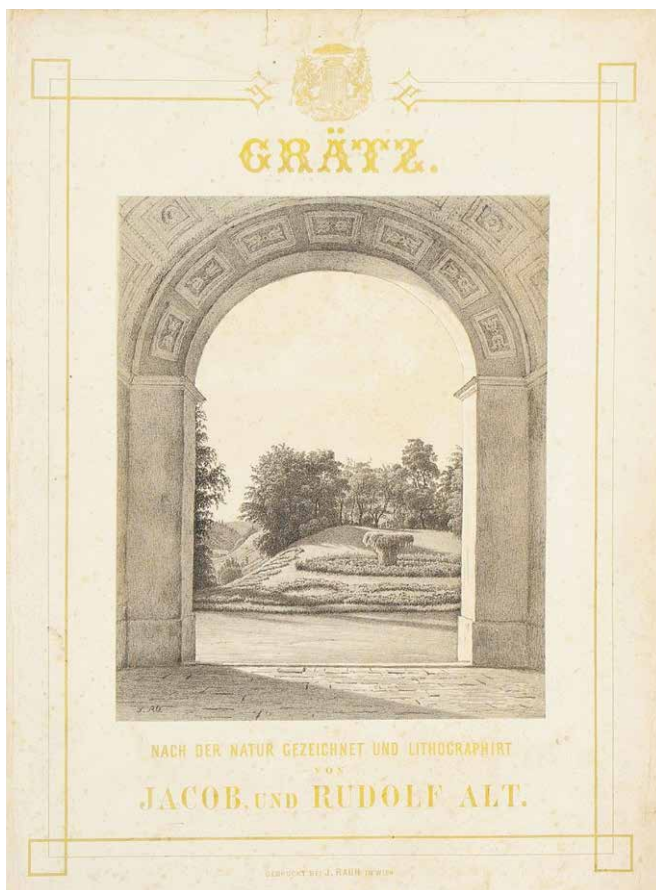
autora s námětem zámeckého parku. Zámek Kynžvart se nachází v proslulém západočeském lázeňském trojúhelníku a do současné podoby jej nechal přestavět diplomat evropského formátu, ministr zahraničí a pozdější kancléř Habsburků Klemens Wenzel Nepomuk Lothar kníže z Metternich-Winneburgu, vévoda z Portelly, hrabě z Kynžvartu (1773–1859). Od roku 1820 probíhala přestavba zámku a hospodářských budov dle projektu architekta Pietra di Nobile (1774–1854). Zároveň byla okolní krajina přetvářena ve velkorysý park tak, aby areál mohl sloužit k prezentaci rodu i pro přijímání vzácných hostů v rámci diplomatických jednání.

Budování parku probíhalo v 20. a 30. letech 19. století. Zámecký areál byl již v této době hojně navštěvován lázeňskými hosty a základní informace o něm obsahovaly téměř všechny dobové průvodce z tohoto regionu.⁴⁵ Kníže návštěvnost podporoval a je víc jak pravděpodobné, že vznik přípravných kreseb pro grafické album inicioval. Proč nebylo realizováno, není jasné. Dle poznámky v evidenci byl původní počet kreseb v deskách patnáct. Z dochovaných šesti je jedna kresba návrhem krycího listu s architekturou domu zahradníka a opět s nápisem *Souvenirs de Koenigswarth*, další čtyři kresby zachycují interiér parku a šestá kresba zřízení kynžvartského hradu. Kresby dokumentují první fázi úprav parku před vybudováním zásadních staveb, jako byla kaple a obelisk. Dokládají mimo jiné význam zřízení hradu Kynžvart v původní kompozici parku jako point de vue

dálkových pohledů. Pohled dnes již vinou zarůstání zřízení lesem není funkční. Objevení ztracených kreseb by mohlo přinést zásadní informace o původní podobě parku v první polovině 19. století, z níž se dochovalo málo podrobných zpráv. Známa a velmi rozšířená je dvojice grafik zachycující již zmíněnou kapli na Májové Hoře a obelisk koncipovaný jako památník na císaře, kterým Metternich sloužil. Vznikly pravděpodobně v druhé polovině roku 1835 jako připomínka návštěvy císaře Ferdinanda I. (1793–1875) s chotí na Kynžvartu. Oba náměty byly ve své

■ Poznámky

45 Např. Adalbert Danzer, *Topographie Marienbad als Führer im Curorte selbst und in dessen Umgebungen*, 1847.



22

Obr. 22. Jacob a Rudolf Alt, krycí list grafického alba Hradec, pohled z oranžerie na hlavní osu kompozice parku, 1855, mobiliární fond zámku Hradec nad Moravicí, inv. č. HM01231.

Obr. 23. Jacob a Rudolf Alt, interiér oranžerie v Hradci nad Moravicí, 1855, mobiliární fond zámku Hradec nad Moravicí, inv. č. HM01202.

době reprodukovány řadou grafických technik v kolorované i nekolorované variantě. Ve většině případů se jednalo o komerční záležitost, i když vznik prvotní varianty zachycující návštěvu císařského páru dne 12. srpna 1835 mohl kníže iniciovat. Grafika s kaplí je popsána jako *Kreuzbild am Maiberg im Fürstl. Metternichschen Parke von Königswarth in Böhmen, am 12. September 1835*. První vyobrazení obelisku vzniklo dokonce ještě před realizací stavby dle původních plánů architekta Pietra di Nobile. Císař v srpnu 1835 pokládal pouze jeho základní kámen. Výsledná podoba monumentu se od plánů v řadě detailů liší.

Úpravy parku iniciované kancléřovým synem Richardem Klemensem knížetem Metternich-Winneburg (1829–1895) jsou již velmi kvalitně dokumentovány sériemi fotografií z konce 19. století. Jsou opatřeny tištěnými rámečky, některé i svázané do desek, ale nejsou vybaveny

žádnými popiskami. Pravděpodobně sloužily potřebám širší rodiny. Nejrozsáhlejší soubor obsahuje dvacet čtyři fotografií.⁴⁶

Hradec nad Moravicí

Nejmladším nalezeným grafickým albem se sledovaným námětem je soubor 18 pohledů na zámek a park v Hradci nad Moravicí vydaný ve Vídni v roce 1855. Zakladatelem parku byl Karel Alois Lichnovský (1761–1814). Přestože se jednalo v podstatě o pruského knížete, měl úzké vazby na vídeňský císařský dvůr a patřil mezi významné mecenáše především v hudební oblasti. Vznik parku je spojen s celkovou přestavbou sídla po požáru v roce 1796, práce zde probíhaly postupně až do 40. let 19. století.

Grafické album s názvem *Grätz* je společným dílem rakouského krajináře Jacoba Alta (1789–1872) a jeho nejstaršího syna Rudolfa (1812–1905), jak je uvedeno na titulním listě. Ten dále zdobí osobní znak hraběte Roberta Lichnovského (1822–1879), děkana olomoucké kapituly, kterého lze považovat za donátora tohoto počínu. Jednotlivé grafiky uchované v mobiliárním fondu zámku jsou opatřeny krátkou popiskou v německém jazyce a jen část z nich má ještě v záhlaví uvedeno místo (*Grätz in K. K. Schlesien*).⁴⁷ Ty se mohly používat jednotlivě i mimo album, např. k zarámování. Jak ukazují grafiky,



23

kompozice parku obsahovala poměrně málo drobné architektury. Byla postavena především na velmi dynamickém terénu, velkorysém měřítku a zajímavostech přírodního charakteru. Zásadní kompoziční roli hrála dnes již zaniklá oranžerie. Z dálkových pohledů působila jako monumentální antický chrám a tím propůjčovala širokému okolí zámku nádech panenské arkadické krajiny. Lze ji nalézt na deseti grafikách souboru. Tato kompoziční dominanta dnes parku citelně chybí, její roli z části převzala vlastní budova zámku a tzv. Bílá věž, ale bez schopnosti vyvolat původní konotace. Dvě grafiky jsou věnovány dokonce interiéru oranžerie, a to prostoru s rostlinami a přilehlému pavilonu. Také grafika na krycím listu alba zachycuje pohled do parku z hlavního vstupu do oranžerie. Na rytinách je vedle oranžerie zachycen ještě objekt

■ Poznámky

46 Kmenový mobiliář zámku Kynžvart, inv. č. KY28509 – KY 28513, KY29372 – KY29385, KY29408 – KY29415, KY29420 – KY29424.

47 Kmenový mobiliář zámku Hradec nad Moravicí, inv. č. HM01200-1209, HM01231, HM01245, HM01247, HM01267, HM01524, HM01525, HM01883, HM01885.

dřevěného přístřešku u vyhlídky (Belarie), střelnice na Mariánské louce⁴⁸ a Robertův most, dnes též zaniklé.

Nebyly nalezeny bližší informace o tom, zda park mohla navštěvovat širší veřejnost, mimo hosty majitele. Jistě byl park veřejnosti otevřen v druhé polovině 19. století, a to po zakoupení vstupenky.⁴⁹ Tedy i toto album nebo jednotlivé listy mohly sloužit jako suvenýr, především však mělo svému donátorovi připomínat oblíbené místo při služebních pobytech v Římě i jinde.

Závěr

Soubory jednotlivých grafických listů či jejich alba a dobové popisy jsou nesmírně cenným zdrojem poznání v oblasti původních kompozičních programů zahrad od období renesance přibližně do poloviny 19. století. Později jejich funkci převzala alba a soubory fotografií. Jsou nezastupitelným dokladem vzhledu především drobné zahradní architektury a uměleckých děl, které byly jejich nejčastějšími náměty.

Pro díla zahradního umění zakládaná na našem území se dochovala celá řada výtvarných děl zachycujících podobu zahrad a parků, které sloužily privátním potřebám rodin majitelů a jejich nejbližších přátel. Použití různých grafických technik umožnilo produkovat vyobrazení ve více kusech a využít je ke zviditelnění dané zahrady a jako suvenýr pro návštěvníky. Popularita určité zahrady či parku v několika případech vygenerovala komerční projekty, v rámci nichž byla grafická díla nabízena k prodeji širší veřejnosti. Kromě objektů v dosahu proslulých lázní (Teplice, Krásný Dvůr, Kynžvart) se to týkalo především zámeckého parku ve Vlašimi.

U děl, jež měla ambici zasáhnout publikum i mimo středoevropský region, lze nalézt popisky v německém i francouzském jazyce (Lednice, Teplice, Kroměříž), jazykem ostatních grafik byla němčina. Většina grafik zachycuje architektonické dominanty parku, až album z Hradce nad Moravicí je zaměřeno na prezentaci rozsáhlejších krajinných scenerií. Zatímco grafiky z období baroka (Kroměříž, Ostrov) jsou doplněny figurální stafáží v podobě dospělých návštěvníků z vyšší společnosti a zahradnickým personálem pečujícím o zahradu, v grafikách z první poloviny 19. století se již zahradnický personál téměř nevyskytuje. Návštěvníci včetně dětí zahrnují více společenských vrstev. Jsou zde jasně reflektovány změny, jimiž společnost prošla ve sledovaném období. V kombinaci s popisy a průvodci jsou grafická díla důležitým dokladem nejen o dobovém vzhledu, ale také o využívání zahrad a parků a jejich prezentaci veřejnosti. Rozsáhlejší doprovodným textem bylo doplněno pouze album grafik Podzámecké zahrady v Kroměříži

(1802), v nerealizovaném rukopise se dochoval doprovodný text k albu Květné zahrady v Kroměříži (1691). Dále jsou známy dva další nepublikované rukopisy průvodců po zahradě, a to ve Vlašimi (1783) a Mimoně (mezi 1794–1797). Je otázkou, zda vznikly pouze pro privátní potřebu, nebo bylo plánováno jejich vydání. Nejpodrobnější jsou pak publikované dobové popisy zahrady v Krásném Dvoře. Dobový kontext prezentace děl zahradního umění doplňuje ještě návštěvní řád veltruského parku z roku 1796.

Grafická díla realizovaná na našem území obecně v kvalitě a obsahu drží krok s trendy ve zbytku Evropy. Nezanedbatelná část umělců, kteří je realizovali, se rekrutovala z vídeňského prostředí. Alba připravená pro Ostrov (1642–1647) a Květnou zahradu v Kroměříži (1691) se svým obsahem inspirovala prvním komplexním průvodcem po díle zahradního umění, kterým byl heidelberský *Hortus Palatinus* (1620). Předobraz alba vážícího se k Podzámecké zahradě v Kroměříži (1802) lze nalézt ve francouzském prostředí v průvodci po zahradě Monceau (1779). Inspirací pro vydávání grafických listů v první polovině 19. století byla především obdobná díla věnovaná zahradám a parkům ve Vídni a okolí (Schönbrunn, Laxenburg, Neuwaldegg aj.), která jsou ještě dnes hojně zastoupená v mobiliárních fondech zámků ve správě NPÚ.

Nečekaným výsledkem práce s dobovými grafickými díly se stala identifikace autora vyobrazení parku v Krásném Dvoře. Na základě porovnání s akvarely z kroměřížské sbírky bylo konstatováno, že je vytvořil stejný umělec. Informaci, že malíř a grafik Josef Fischer pracoval také pro hraběte Černína, uvedla ve svém článku již Jarmila Vacková v roce 1957, ale tato informace zcela zapadla. Nikdo se nepokusil práci J. Fischera ve sbírkách Černínů identifikovat.

Práce s grafickými díly v mobiliárních fondech NPÚ i ve sbírkách dalších paměťových institucí, v případě, že není uvedeno místo, které zobrazují, je poměrně obtížná. V databázích není řada grafik s námětem zahrad a parků místně správně zařazena. I ke zlepšení tohoto stavu by mohly přispět výsledky aktuálně realizovaného výzkumného projektu.

■ Poznámky

⁴⁸ Robert Lichnovský v Hradci založil střelecké Bratrstvo sv. Huberta v zemi Slezské.

⁴⁹ Petr Havrlant – Jiří Jung – Romana Rosová, *Proměny zámeckého parku v Hradci nad Moravicí v letech 1778–1945*, Opava 2017, s. 44.

Odborný článek vznikl v rámci výzkumného projektu *Identifikace, interpretace a typologie hmotné struktury památek zahradního umění DH23P030VV001*, financovaného z prostředků Ministerstva kultury – Program NAKI III – program na podporu aplikovaného výzkumu v oblasti národní a kulturní identity na léta 2023 až 2030.

Ing. Lenka KŘESADLOVÁ, Ph.D.
Metodické centrum zahradní kultury
NPÚ, ÚOP v Kroměříži
kresadlova.lenka@npu.cz