

1.1 GENEZE ANGLICKÝCH ZAHRAD

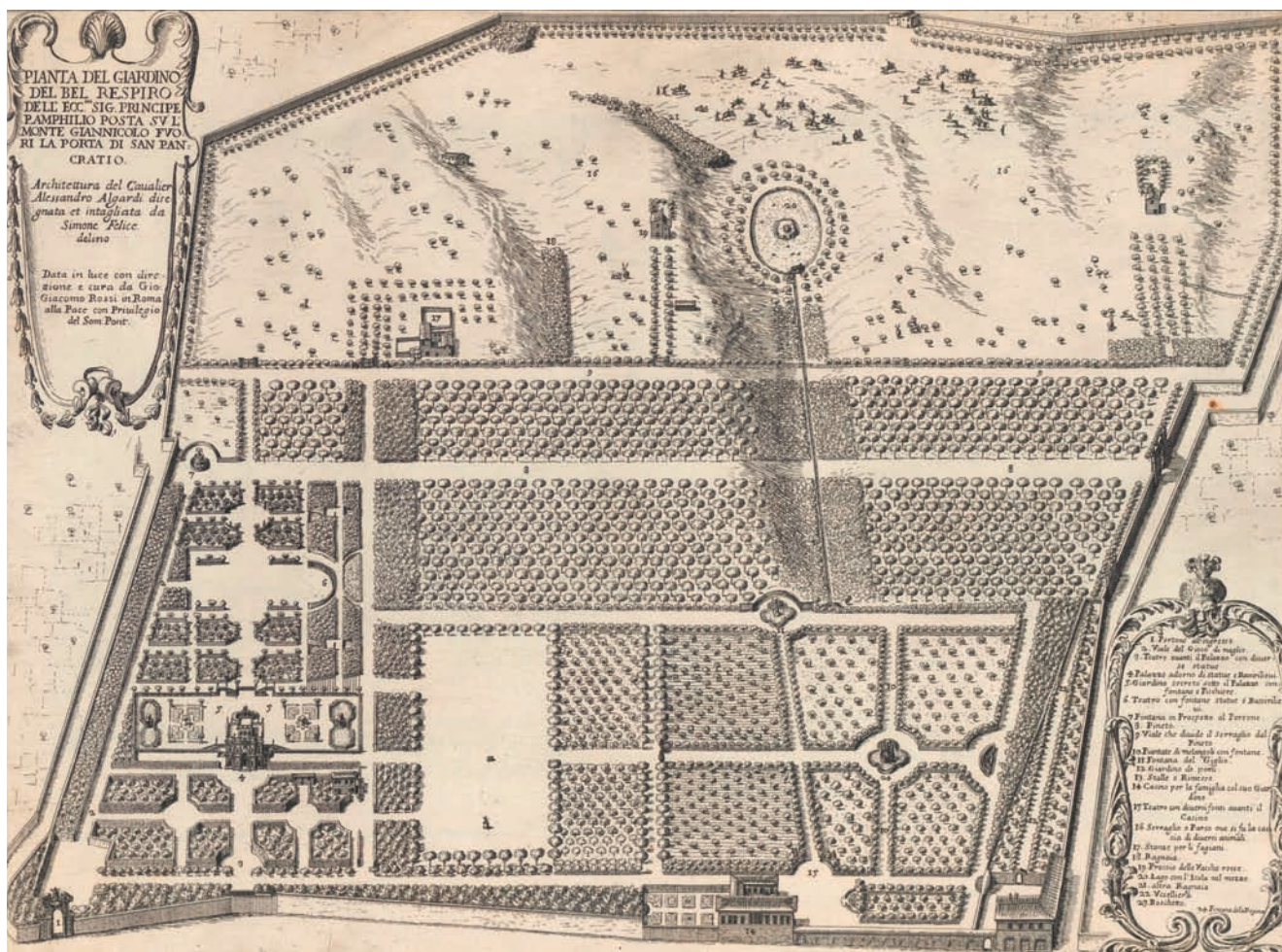
*Hence let us learn, in real scenes, to trace
The true ingredients of the painter's grace.
To lop redundant parts, the coarse refine,
Open the crowded, and the scanty join.
But, ah! in vain: – See your fantastic band,
With charts, pedometers, and rules in hand,
Advance triumphant, and alike lay waste
The forms of nature, and the works of taste!*
Richard Payne Knight⁵

V historii evropského zahradního umění se často vyskytuje základní a nejjednodušší typologické dělení zahrad na formální a neformální. Neformální, tzv. anglická zahrada, odvozující svůj název od země svého původu, případně zahrada krajinářská (*landscape garden*)⁶, představuje opravdovou revoluci v dějinách zahradního designu. Typické prvky tohoto nového anglického vkusu, to je zahradní nepravidelnost, „přirozenost“ či naopak její divokost, byly však často přítomné již ve starších kulturách. A také později se často stávaly součástí raně novověkých evropských formálních zahrad „*all'italiana*“. Jako příklad můžeme jmenovat především římské zahrady: vilu Borghese, vilu Doria Pamphilj (OBR. 1), okolí vily Casino al Pigneto del Marchese Sacchetti či kardinálskou vilu Montalto, kde se projevoval nejen zájem o uchování „přirozeného“ a nepravidelného stavu zahrady, ale také obdiv k římské venkovské krajině a její poetice.

Ovšem také ve formálních zahradách *à la française* lze vyzorovat obdobné tendence, na které poukazoval již ve své klasické studii o baroku Heinrich Wölfflin, a to v podobě motivu nekonečna, čím dál častěji vstupujícího do barokní krajiny, a v navázání parku na volnou přírodu,⁷ předznamenávající módu anglických zahrad 18. a 19. století.

Existence neformálních prvků ve formální zahradě (a naopak) tedy nebylo nic neobvyklého. Tyto dva přístupy se

- 5 KNIGHT, Richard Payne, *The Landscape: a didactic poem in three books: addressed to Uvedale Price, Esq.*, The second edition, Printed by W. Bulmer and Co., London, 1795, s. 20.
- 6 Srov. zejm. CLARK, H. Frank, *The English Landscape Garden*, Pleiades, London, 1948; DIXON HUNT, John a WILLIS, Peter (ed.), *The Genius of the Place: The English Landscape Garden, 1620–1820*, Paul Elek, London, 1975; JARRET, David, *The English Landscape Garden*, Academy, London, 1978; LAIRD, Mark, *The flowering of the landscape garden: English pleasure grounds, 1720–1800*, University of Pennsylvania Press, 1999; von TROTHA, Hans, *The English Garden: A Journey Through Its History*, University of Chicago Press, 2009.
- 7 WÖLFFLIN, Heinrich, *Renaissance und Barock: Eine Untersuchung über Wesen und Entstehung des Barockstils in Italien*, F. Bruckmann A.-G., München, 1908, s. 114: *Der Barock stilisierte die Natur, um ihr die grosse Haltung und gemessene Würde zu geben, wie sie jenes Zeitalter verlangte, der Park geht aber nicht auf im Architektonischen: das Formlose und Unendliche wird mit in die Komposition hineingezogen [...]. In doppelter Weise überhebt man sich der architektonischen Komposition. Der Park verläuft in einer Wildnis, er geht allmählich in die ungeformte, ungebundene Natur über; sodann wird die Aussicht auf die Landschaft als Wesentliches mit in Betracht genommen, man richtet Alleen z. B. so, dass die Ferne den Abschluss bildet; mit anderen Worten, das Tectonische nimmt als nothwendige Ergänzung ein Atectionisches, ein Formloses und Unbegrenztes in sich auf.*



OBR. 1

Giovanni Giacomo De Rossi:

Plán zahrady vily Doria Pamphilj, (cca 1680).

Zdroj: © Alamy.com.

navzájem nevylučují a jsou po tisíciletí více či méně přítomné v harmonické symbióze nejen v evropském kulturním kontextu. Přirozeně, že v jednotlivých epochách docházelo k proměně jejich forem, významu, účelu či vztahu mezi nimi – obecně se tak dělo v souvislosti s měnícím se vztahem člověka k přírodě a krajině. Zahradu je tedy třeba vnímat bez polarizujících stanovisek. Jde o živý organismus, jehož přirozeností (*natura*) je proměnlivost, ve které člověk disponuje jen omezenou silou a ve které každý den svádí současně boj se sebou samým a s přírodou.

Geneze nové estetiky zahrad v průběhu 18. století tvoří přesto plod poměrně komplexní specifické sociálně-politické situace v Anglii: nepochybně reagovala i na důsledky tamní občanské války (1642–1651) a Slavné revoluce (1688). Drastické následky občanské války znamenají pro Anglii ekonomický pokles. A tak úcta k půdě a její zpodobnění se stávaly jistým měřítkem nové prosperity, ale i přímým odrazem vztahu aristokracie, obyvatelstva a církve k situaci po svržení absolutisticky smýšlejícího krále Jakuba II. spojenectvím stoupenců parlamentní vlády. Vlastnictví půdy zůstává i začátkem 18. století cennější než obchodní činnost či provoz řemesla. Typický výjev venkovské krajiny⁸ s pasoucím se dobyt看em zobrazoval nejproduktivnější hnací sílu tehdejší ekonomiky.⁹ Velmi výmluvně tak nejrozdůznější obrazy „idyllického“ venkova ilustrují dopad zemědělské revoluce v 17. století na společnost.¹⁰ Zahrada, *landscape gardening*, současně reflektovala stávající filozofické souvztažnosti – přirozeného a umělého, magii mýtů, rituálů i náboženství. Rozvíjí sensibilitu vedoucí k návratu k přírodě, která logicky reaguje na odklon od formální zahrady, evokující spíše centralizovaný systém vlády.

V Anglii po takzvané Slavné revoluci již nedošlo k upevňování centrální panovnické moci jako ve Francii a panovník se naopak o moc musel dělit s parlamentem.¹¹ Ještě několik desetiletí zde sice stále „dožívají“ formální zahrady, nicméně uctívání André Le Nôtra a estetických zásad jeho následovníků bylo již v mnoha kulturně-politických kruzích Anglie vnímáno jako přežitek. Stačí si vzpomenout na nazírání francouzské formální zahrady jako synonyma královského absolutismu, jak se to projevuje v textech Alexandra Popa či Josepha Addisona¹² již kolem roku 1710. Literatura a filozofie se stávají jistě živnou půdou nově se rodících anglických zahrad, přičemž nezanedbatelnou roli v daném procesu hrála mezi jinými i sdružení svobodných zednářů. To už na anglickém trůnu seděla královna Anna, podněcující kolonizaci zámoří, odkud plynul dovoz exotických rostlin, jež následně obohátí

- 8 JAKOB, Michael, *Paesaggio e letteratura*, Leo S. Olschki, Firenze, 2005, s. 20.: Moderní význam slova krajina – *landschap* (hol.), *Landschaft* (něm.), *paysage* (fr.), *paesaggio* (it.) – spadá do období renesance. Poprvé je v písemných pramenech použito vlámským umělcem Hansem Herbstem v roce 1518.
- 9 Efektivní využití půdy s využitím pícniny směřuje k zefektivnění zemědělství a odstavení trojpolního systému. Vyšší kvantitativní výnos vede k vysokému prodeji přebytku, a tudíž k vyššímu prodeji. Od druhé poloviny 17. století se v Anglii zavádí import a výsadba borovic, ořechu, platanů, dubů. Ve sklenících se začínají pěstovat např. teplo-milné morušovníky, cedry, vavříny.
- 10 OVERTON, Mark, *Agricultural Revolution in England*, Cambridge, Cambridge University Press, 2010.
- 11 Od roku 1689 platila v Anglii Listina práv (Bill of Rights), představující základní kámen ústavnosti, čímž byla garantována elementární občanská práva. Viz COGAN, Howard Neil (ed.), *The complete Bill of Rights: the drafts, debates, sources and origins*. Second edition. Oxford, Oxford University Press, 2015; COTTRET, Bernard, *The Glorious Revolution of England: 1688*, Gallimard, Folio, Paris, 2013.
- 12 „Otec“ anglického novinářství, Addison, stejně jako Pope vyjadřují jasně svoje preference oproti „formal Mockery of Princely gardens“. Joseph Addison v *The Spectator* (no. 411, June 21, London 1712, s. 276–279) publikuje svoji esej „*The Pleasures of the Imagination*“, odvolává se na pojetí Boha, který nebyl pouhý stvořitel, nýbrž i ten největší Umělec. Pro Addisona, následníka myšlenek empirismu Johna Locka, byla imaginace vnitřním smyslem napomáhajícím vnímání, a tudíž i nástrojem poznání.

anglické a botanické zahrady o stovky nových druhů.¹³ Záhy po smrti královny, s nástupem krále Jiřího I., se rozvinul od dvacátých let 18. století kolem Lorda Burlingtona (1694–1753) architektonický neopalladianismus včetně „augustovské“ zahradní tvorby¹⁴ a raného osvícenství. Ale teprve kolem roku 1730 lze říct, že se zrodilo umění neformálních zahrad.

Francouzský historik Pierre Grimal¹⁵ vyslovil k otázce nové estetiky přesvědčení, že Angličané, na rozdíl od Francouzů, oplývali větším citem pro půvab krajiny. Byli také více zvyklí na rustikální život než na život dvorský, tudíž pro ně bylo daleko přirozenější aplikovat v zahradách právě princip *Art of Nature*. Grimalova domněnka má bezesporu své opodstatnění, či lépe řečeno, anglická krajina v očích nové osvícenecké inteligence a géniů své doby vycházela z estetických krajinných kánonů své země, v nichž podstatnou roli sehrával i patriotismus. Všemi těmito aspekty se otevřela cesta kontinentální Evropě, která už v 18. století nemohla akceptovat estetiku a symboliku formální zahrady francouzského typu. Francouzská formální zahrada, v čele s Versailles, se stala zhmotněním svázanosti, symetrie a podřízenosti moci panovníka, který stejně tak, jako „vládne“ ze své rezidence zahradě, obrazně ovládá i své poddané.

Lze se jistě ptát, co bylo v *landscape gardening* skutečně přírodní a co umělé. Ptáme se tak nejen po fenoménu napodobování „rukopisu“ krajiny, ale i po podstatě krajiny samotné. Za předpokladu, že „*krajina není objektivně měřitelný fenomén existující sám o sobě*“, jak říká Michael Jakob, „*nýbrž se rodí z činu člověka, na kterém závisí*“,¹⁶ může být zajímavé zamyslet se nad tím, co a do jaké míry bylo dle evropské společnosti umělé či přírodní. „*Krajina jakožto realita je produktem, vykonstruovaným předmětem, vzniklým historickým procesem utváření. Ačkoli důvěrně spojena mnoha způsoby s přírodou, krajina je tudíž esenciálně uměle vytvořená, a tedy nepřírozená [...], žijící ve svém čase a prostoru.*“¹⁷ Pro přechod k vnímání přírody jakožto krajiny je, dle Jakoba, nezbytný odstup jedince, jenž už není zcela závislý na

13 AZZI VISENTINI, Margherita (ed.), *L'arte dei giardini. Scritti teorici e pratici dal XIV al XIX secolo*, vol. II., Il Polifilo, Milano, 1999, s. 7–8: Nové botanické sbírky a iluministická kultura přivádějí botanické instituce k vědeckému přístupu a nutnosti klasifikace rostlinných a živočišných druhů, mající vyústění v nomenklatuře Carla Linného. Např. v londýnské Kew Royal Botanic Garden vznikají moderní botanické laboratoře, kde se vzdělávají i mnozí italsí zahradníci.

14 Králi Jiřímu I. jsou věnované dvě objemné publikace *Vitruvius Britannicus* (překlad: Colen Campbell, 1715) a *Four Books of Architecture* (překlad: Nicholas Dubois, 1715–1720). Anglický překlad díla Andrea Palladia determinuje vývoj první vlny Kentových projektů, od kterých se Anglie „učí“ z Palladiových a Scamozzových vizionářských modelových situací stavějících nejen na architektuře vil samotných, ale především na velmi citlivém zasazení *country houses* do zvlněné krajiny. Srov. SICCA, Cinzia, *The Architecture of the Wall: Astylism in the Architecture of Lord Burlington*, in: *Architectural History*, 33, 1990, s. 83–101; ECHLIN, Alexander a KELLEY, William, A. Shaftesburian Agenda? Lord Burlington, Lord Shaftesbury and the Intellectual Origins of English Palladianism, in: *Architectural History*, 59, Cambridge University Press, 2016, s. 221–252; FRY, Carole Anne, *The dissemination of neo-Palladian architecture in England, 1701–1758*, disertační práce, Bristol, 2006, s. 29–43.

15 GRIMAL, Pierre, *L'arte dei giardini. Una breve storia*, Donzelli, Roma, 2005, s. 71. Grimal dále poukazoval na scénérie Clauda Lorraina či Nicolase Poussina, ve kterých se Anglie začala zhlížet, objevujíc „opravdový“ venkov s lány obilí, loukami pokrytými květinami a křivolakými cestičkami [...]. Tamtéž.

16 *Il paesaggio non è un fenomeno oggettivo, misurabile ed esistente di per sé, bensì qualcosa che nasce in virtù dell'azione dell'uomo e che da questi dipende. Il paesaggio in quanto realtà è il prodotto di una costituzione da parte del soggetto, ossia di un processo storico di costituzione. Benchè intimamente legato in molteplici modi con la natura, il paesaggio è dunque per una sua stessa essenza artificiale e innaturale* (Jakob, Michael, *Paesaggio e letteratura*, Leo S. Olšchki, Firenze, 2005, s. 9). Jakob vychází mj. ze studia MALDINEY, Henri, *Ouvrir le rien: l'art nu*, La Versanne, Encre marine, 2000, s. 125; GROH, Ruth a GROH, Dieter, *Weltbild und Naturaneignung. Zur Kulturgeschichte der Natur*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1991, s. 93.

17 Tamtéž.

přírodě a nežije v přímém kontaktu s ní.¹⁸ Vzbuzovat jistou polemiku může i autorovo přesvědčení, že pravý zážitek z krajiny, krásy přírody a silný dlouhodobý zájem o její umělecké ztvárnění přicházejí ne dříve než v 18. století.¹⁹

Zájem o spontánní prvky v zahradě prosakuje v anglické literatuře na povrch už na úsvitu 17. století, a jak bylo předesláno, neformální elementy v zahradě se vyskytují již v předcházejících epochách. Změna tedy nastává především v oku a mysli pozorovatele. Henry Wotton, autor vitruviánského traktátu o architektuře *The Elements of Architecture* (1624), píše, že „zahrady musí být nepravidelných forem“²⁰ a zahrada přesně takových forem je opěvována Johnem Miltonem²¹ v jeho *Ztraceném ráji*²² či Williamem Templem v eseji *Upon the Gardens of Epicurus* (1685, publikován 1690). Jde tedy o autory, kteří, společně s Francisem Baconem²³ a Johnem Evelynem, jsou označováni za „proroky“ nového vkusu, zhodnocujícího spontánní přírodu. Jistý nacionalismus je přitom charakteristický i pro realizace palladiánské architektury, kterou Inigo Jones uvedl do Anglie v projektech pro první Stuartovce.²⁴

Nemalý podíl na utváření nového uměleckého vkusu v zahradním umění měly i další faktory, které tvoří jen určitou výše z řady komplexních činitelů. Zaprvé jde o nezměrný obdiv k italské krajině a kulturnímu dědictví,²⁵ jenž je upevňován prostřednictvím aristokratických vzdělávacích cest, *Grand Tours*. Evropané, aristokraté, umělci a intelektuálové zaměřují svoji pozornost nejen na antický odkaz, ale i na idylickou krajinomalbu *seicenta* a její utopický obraz světa. Díla malířů, jako jsou například Nicolas Poussin, Gaspar Dughet, Salvator Rosa či Claude Gellée (Lorrain), platí za první inspirační obrazy neformálních zahrad v Anglii, protože zachycují bukolické výjevy, téměř až meditativní scény dokreslené antickou architekturou (OBR. 2). Obecně vztah k antickému světu a jeho studiu, zejména v Itálii, je naprosto evidentní nejen v zájmu o Winckelmannovy objevy, ale i o „přepis“ antické „volné“ krajiny.

- 18 JAKOB, Michael, *Paesaggio e letteratura*, Leo S. Olschki, Firenze, 2005, s. 11: *Per sviluppare un organo utile alla percezione della natura come paesaggio, è necessaria quella distanza che caratterizza chi non vive più a diretto contatto con la natura e non dipende più totalmente da essa.*
- 19 Tamtéž: [...] *non prima del Settecento, vi sarà una reale esperienza del paesaggio, un godimento della bellezza della natura, in grado di esercitare a sua volta sull'arte un influsso, durevole e imponente.*
- 20 DIXON HUNT, John a WILLIS, Peter, *The Genius of the Place. The English Landscape Garden 1620–1820*, Paul Elek, London, 1979, s. 48; *First, I must note a certain contrariety between buildings and gardening: For as a Fabriques should bee regular, so Garden should bee irregular, or at least cast into a very wilde Regularities.* Milton pobýval v Itálii v letech 1638–1639.
- 21 Navštěvuje Janov, Florencii, Řím a Benátky, kde byl přijat mnohými (arkadickými) akademii. V Neapoli se setkává s Giovannim Mansem, přítelem Tassa a Marina. V Římě Milton obdivuje *Dianin lov* (či *Lučistnický souboj*) od Domenichina, obrazy Nicolase Poussina či Clauda Lorraina, tedy umělců zobrazujících „pohádkové“ scény zasažené do prostředí podobného arkadickým pastýřským skladbám. Zangheri, Luigi, *I giardini dell'arcadia*, in: *Storia del giardino e del paesaggio. Il verde nella cultura occidentale*, Leo S. Olschki, Firenze, 2003, s. 162.
- 22 Srov. kapitola čtvrtá, ve které Satan obdivuje zahradu Eden.
- 23 Francis Bacon (1625) Srov. BACON, Francis, *Of Gardens*, in: *Works of Francis Bacon, Baron of Verulam, Viscount St. Alban and Lord High Chancellor of England in Ten Volumes*, vol. II, London, 1803, s. 363: *GOD Almighty first Planted a Garden. And indeed, it is the Purest of Human pleasures. It is the Greatest Refreshment to the Spirits of Man; Without which, Buildings and Palaces are but Grosse Handy-works.*
- 24 AZZI VISENTINI, Margherita (ed.), *Nascita e fortuna del giardino paesaggistico in Inghilterra*, in: *Il giardino veneto tra Sette e Ottocento e le sue fonti*, Il Polifilo, Milano, 1989, s. 24. K rozšíření palladianismu s ohledem na zahradní architekturu velkou měrou přispěli i Batty Langley či William Halfpenny.
- 25 V 18. století se používá název pitoreskní (*picturesque, pictor* – latinsky malíř) v kontextu malířství pro určité emblematické ztvárnění. Dle prvních intelektuálů je umění zahrad krajinomalbou. Jako by krajina byla zavěšena na zeď.



OBR. 2

Claude Lorrain: Krajina s Aeneem na Délu, (1672).

Zdroj: The National Gallery, Wikimedia Commons, Creative Commons.

Z druhého konce světa přichází další fenomén: okouzlení orientální kulturou a potažmo její krajinou a zahradou. Orientalismy „poznává“ Anglie díky obchodu s Čínou, dále skrze kresby, popisy či křesťanské misie v Asii i prostřednictvím francouzské rokokové *chinoiserie*.²⁶ V průběhu čtyřicátých let 18. století se dostávají do Evropy popisy čínských zahrad a William Chambers poprvé v souvislosti s kontextem anglických zahrad analyzuje nejen poznatky o umění čínských zahrad²⁷ či exotismu, ale i o tamním

- 26 William Temple již v roce 1685 používá termín *sharawadgi* označující asymetrickou zahradu. Dodnes je Kentův styl někdy zvaný *Augustan style*, čímž se naráží na antické vzory z doby římského císaře Augusta, a na neopalladismus.
- 27 CHAMBERS, William, *Designs of Chinese buildings, furniture, dresses, machines, and utensils*, London, 1757. Šest let po uveřejnění výše uvedeného spisu Chambers projektuje pro Kew Garden první pagodu. Právě pagoda a orientální můstky se stanou tím nejtýpčtějším vybavením anglických zahrad čínského typu v Evropě. Iluze „vzdálených míst“ a obdiv k neuvěřitelné exotické fauně, flóře a kultuře se stává na konci 18. století jedním z dominantních módních prvků (*chinoiserie*), odvolávajícím se v zahradním umění často na další významný Chambersův spis *A dissertation on oriental gardening* (1772). Tento spis však nepodává žádný praktický návod, jak vytvořit čínskou zahradu.



OBR. 3

*Heinrich Schütz: Alhambra a pagoda v londýnské Kew Garden
navržená Williamem Chambersem, (1813).*

Zdroj: The Trustees of the British Museum.

náboženství či předmětech denní potřeby (OBR. 3). Vedle toho však do nové koncepce zahrady proniká s Horacem Walpolem rovněž gotická architektura, odrážející národní cítění Angličanů a jejich nezávislost. V neposlední řadě stojí za povšimnutí určité přepracování motivů bosketových *chambres vertes*, které sice vycházely stále z tradice francouzských formálních zahrad, ale nyní mají v návštěvníkovi vyvolávat různorodé „sentimenty“.