

Komponované krajiny České republiky a jejich formování

Salašová, A.: Designed Landscapes of the Czech Republic and their Formation. *Životné prostredie*, 2020, 54, 3, p. 166 – 177.

The term aesthetically cultivated landscape refers to landscape designs with strong aesthetic quality. These are created by design and they reflect the respective period, the organisation and integration of the landowner's holdings and are usually adjacent to residential areas. Aesthetically cultivated landscapes have the following elements. They are purposefully arranged landscapes comprising characteristic installations and accentuated landmarks and relationships, with highlighted centres of administration, culture and spirituality and idealised landscape scenery. Spatial organisation is based on symbolism, and the landowner's creativity, prosperity and philosophical or spiritual values are emphasised. This specific type of cultural landscape has been described by UNESCO as a "designed landscape" and "a clearly defined landscape designed and created intentionally by man". This paper recapitulates the historical development of these designed landscapes and their characteristic aesthetic landmarks.

Key words: designed landscapes, landscape types, geometrical composition, idealised "natural" landscapes

Termínem *esteticky kultivovaná*, resp. *komponovaná krajina* označujeme esteticky výrazné krajinářské úpravy, cíleně vytvořené dobově obvyklou formou, které organizují a sjednocují pozemkovou držbu majitele nebo její vybranou část, obvykle území navazující na rezidenční sídlo. Jedná se o krajinu záměrně aranžovanou, vyznačující se instalací a zvýrazněním významných bodů a vztahů, zdůraznění správních, kulturních a duchovních center, idealizací krajinných scén. V uspořádání prostoru je uplatňována symbolika, vyzdvížena je tvořivost a prosperita majitele nebo jeho filosofický, případně náboženský názor. Rozsah krajinných úprav ohraničuje nebo naznačuje rozsah majetkové držby.

Výbor pro světové přírodní a kulturní dědictví (UNESCO) charakterizoval v roce 1992 komponované krajiny jako „jasně definované krajiny, navržené a vytvořené člověkem záměrně“. Zahrnují „zahradně a parkově upravené krajiny konstruované člověkem z estetických důvodů; mohou být často (ale nemusí být vždy) spojované s náboženskými nebo jinými památkovými objekty nebo jejich soubory“ (UNESCO, 2015).

V nejobecnějším slova smyslu termín kompozice označuje řád, proporce a korelace mezi jednotlivými částmi uměleckého díla, zvláště pokud tento řád a tyto korelace jsou projevem umělceho výslovného rozhodnutí. Tímto slovem se také označuje činnost (souhrn tvůrčích aktivit), jejímž prostřednictvím umělec uskutečňuje tyto korelace. (Souriau, 1994) Termín kompozice vychází z latinského základu slova *compositio*, označujícího skladbu, sestavení, ale také dohodu nebo smíření. (Kulka, 1991) Kompozice je utvářena více entitami, které mohou mít různorodý charakter nebo projev, přičemž kompozice formuluje jejich vzájemnou spojitost a vy-

tváří z nich jednotný celek. Z tohoto pohledu vyjadřuje kompozice souvislost mezi minimálně dvěma kompozičními prvky. (Kulišřáková, 2011)

Přestože krajinná kompozice respektuje utilitární funkce krajinného prostoru, primárně z nich nevychází. Vzniká na pozadí běžné hospodářsky využívané krajiny, kterou reorganizuje s cílem vložit do uspořádání krajinného prostoru vyšší princip – smysl pro krásu, vesmírný řád, mystiku, náboženství, symboliku uspořádání věcí pozemských i nadpozemských. Člověk tak z krajiny vytváří prostor demonstrace svých myšlenek a postojů.

Kompozice v architektuře (včetně krajinářské architektury) hrála téměř vždy podstatnou roli – buď jako pojící harmonie mezi všemi rozměry (zlatý řez), nebo ve formě velké, charakteristické části jednoho stylu (převaha vertikálních nebo horizontálních linií). Můžeme rozlišovat a stavět proti sobě architektonické kompozice, jejichž princip je statický nebo dynamický. V umění zahrad, parků a parkově upravené krajiny, kde je kompozice podstatná, můžeme rozlišovat podobným způsobem: kompoziční klíč může být statický (podívaná nabízející se z určitého místa), dynamický (rozvržení procházky, posloupnost hledisek) nebo dynamika může vyplývat z posloupnosti ročních období, jak popisuje Ludvík XIV. v Umění navštívit zahrady ve Versailles.

Důvodem pro estetickou tvorbu hospodářsky využívané krajiny byla většinou snaha o vytvoření prosperujícího a krásného panství vhodně prezentujícího svého majitele a jeho společenský status. Esteticky kultivovaná krajina je typická především pro feudalismus v období renesance, manýrismu, baroka, klasicismu a romantizmu. Panství – tedy i krajina, bylo v této době vnímáno jako:

- funkční a krásný hospodářský prostor;
- výkladní skříň (reprezentant) rodu, jeho společenského postavení, majetku, názoru a vzdělání;
- umělecké nebo filozofické dílo (pod vlivem architektury, výtvarného a zahradního umění nebo náboženství).

Z uvedeného plyne, že spontánně vzniklá přírodní a hospodářská krajina bude hrát daleko významnější roli v kompozici, než tomu bylo v případě úpravy poutních míst, které byly rovněž komponovány byt na jiných principech. Singularita záměrné kompozice proto není tak jednoznačná a v plném rozsahu často ani identifikovatelná. Hlavním tvůrcem krajinných kompozic sice zůstává vlastník panství a jím pověřený hospodářství správcové a umělci, ale tvůrci krajiny se stávají i drobní hospodáři a uživatelé pozemků přebírající inspiraci z tvarosloví oficiální architektury.

Charakter prostorových kompozic vykazuje odlišnosti, a to v souvislosti s dobou, ve které vznikají. Na našem území lze mluvit o několika etapách formování esteticky kultivované krajiny. Rozdíly jsou patrné nejenom v architektonickém výrazu staveb a formě kompozičního schématu, ale i v ideovém obsahu sdělení. K hlavním etapám formování komponované krajiny u nás patří:

- renesance – Netolická obora, Český Krumlov, Třeboňsko, Telč, Jindřichův Hradec;
- manýrismus (resp. raný barok) – Mikulovsko-Falkensteinsko, Jičínsko;
- barokní klasicismus – Libějovicko-Lomecko, Chroustovice, Žádlovicko;
- romantismus – Hlubocko, Lednicko-valtický areál, Konopišsko;
- post-romantismus (zejména období secese a neoromantismu) – krajinné okolí lázeňských měst (Mariánské lázně).

Nejlepší předpoklady pro vznik rozsáhlých komponovaných areálů poskytly socioekonomické podmínky feudalizmu. Krajinné kompozice vznikaly a dále se rozvíjely i po jeho zániku. Rostoucí industrializace a urbanizace vyvolaly potřebu utváření rozsáhlých rekreačních, turistických a lázeňských prostorů. Krajina se otevřela k užívání širokým masám obyvatelstva. Města byla od poloviny 19. století přestavována a dovybavována soustavou veřejných parků. Parková tvorba zasáhla nejenom intravilány sídel, ale pokračovala dále i za hranice zástavby s cílem vytvořit ve volné krajině promenády, vyhlídky a místa k odpočinku. Komponované areály vstupují v této době nově i do dosud spíše přírodních typů horské krajiny (Pustevny). Zatímco úpravy počátku 20. století ovlivnila secese (často s lidovými prvky), druhá polovina 20. století byla ovlivněna ve svém výrazu zejména modernou nebo neoromantizmem.

Forma kompozičního schématu odpovídala vždy dané době. V principu ji lze rozdělit na kompozici geometrickou (formální) nebo organickou, ve které domi-

nují přírodní tvary. Formy kompozic se často kombinovaly, a to zejména když:

- se krajinná kompozice formovala delší dobu a kompoziční schémata se tzv. „nakrývala“ na sebe (např. Lednicko-valtický areál);
- tvůrce chtěl zdůraznit nějakou historickou souvislost a na části území použil výtvarné prostředky staršího období (patrně zejména u romantických kompozic 19. století).

Typy komponované krajiny

Při interpretaci krajinné kompozice jsou důležité: **a) obsah kompozice** (myšlenkové sdělení) a **b) forma kompozice** (použití kompozičního schéma). Správnou interpretaci komponované krajiny nesmírně komplikuje fakt, že autor kompozice do ní zapracovává prvky nebo segmenty tzv. běžné, hospodářsky využívané krajiny. Ne vždy je proto zřejmé, zda má daný prvek nebo segment krajiny v prostorové kompozici jasně určenou roli nebo ne. Protože autorský popis kompozičního záměru většinou chybí, má interpretace kompozice krajiny často hypotetickou úroveň.

Typy komponovaných krajín lze vymezit na základě několika kritérií, kterými mohou být:

- základní filozofický koncept (sakrální, profánní, kombinovaný, jiný). U sakrálních krajín lze náboženský koncept dále podrobněji členit dle jeho tematického obsahu;
- slohová podmíněnost (kritérium je významné zejména u profánních kompozic), zpravidla se rozlišují: starověk, antika, slohy románský, gotický, renesanční, barokní, klasicistní (1760 – 1815), romantický, post-romantický nebo kombinovaný (časově více vrstevnatý);
- vazba na centrální objekt: a) s vazbou na sídlo, zámek, klášter, poutní chrám, vrchnostenský dvůr, letohrádek a pod. nebo b) bez vazby na centrální objekt (např. romantické úpravy kolem rybníků);
- typ krajiny dle způsobu využití (krajina přírodní, lesní/lovecká, rybníční, zemědělská, pastorální, kombinovaná);
- typ krajiny dle konfigurace terénu (krajina hlubokých roklí a kaňonů, lužní, rovinná, pahorkatinná, podhorská, horská, kombinovaná);
- forma prostorové kompozice: a) formální (geometrická, např. jednoosová, tříosová *patte d'oise*, hvězdovitá, křížová, rondelová, kombinovaná); b) organická (negeometrická); c) kombinovaná.

V rámci detailní typologie komponovaných krajín lze kombinovat navzájem všechna uvedená kritéria. V tomto článku se omezíme na popis formování dvou základních kompozičních schémat, a to komponované krajiny formální (geometricky uspořádané) a organické (neformální, tzv. idealizované „přírodní“). Tato základní typologie vychází z nejnovější metodiky *Typologie*



Obr. 1. Zámecká bažantnice, areál zámku se zahradou a obec Chroustovice na mapě panství z roku 1780. Zdroj: archiv SOA Zámorsk

historické kulturní krajiny České republiky (Ehrlich a kol., 2019). Do popisu nejsou zařazeny sakrální komponované krajiny (povětšinou poutní areály), které jsou velmi specifické a vyžadovaly by podrobnější rozklad. Česká typologie počítá s tím, že krajinné kompozice v ČR jsou relativně složité a rozsáhlé. Jejich skladební části mohou být rovněž vnitřně komponované jako samostatný celek. V tom je přístup v ČR odlišný od postupů v jiných státech, jako jsou USA nebo Spojené království (např. Keller a Keller, nedatováno).

Identifikace krajinných kompozic

V současnosti lze identifikovat komponované krajiny ve většině případů už jenom podle zachovalých fragmentů kompozice nebo jenom jejich příznaků. Problematikou identifikace a interpretace krajinných kompozic se podrobně zabývá Kulišťáková a kol. (2014) v Metodice identifikace komponovaných krajín. Od vydání této metodiky proběhl na Ústavu plánování krajiny Zahradnické fakulty Mendelovy univerzity v Brně podrobný výzkum na celé řadě případových území. Výsledky rozborů byly zpracovány nejčastěji formou

speciálních map (k dispozici na www.naki-kpz.cz nebo www.naki-hikk.cz), článků (např. Sedláček, Trpáková, Salašová, 2015) nebo knižně (Kuča a kol., 2015; Kuča a kol., 2020).

Existenci komponované krajiny v konkrétním území lze ověřit pomocí celé řady kartografických podkladů (zejména map stabilního katastru), ortofotosnímků zemského povrchu, laserového skenování zemského povrchu nebo metodami nedestruktivní archeologie (speciální snímky pořizované z nízké letové výšky, např. dronu). Upozornit nás na ně mohou specifické místopisné názvy (toponomastika), historické záznamy nebo umělecká díla (zejména historické veduty). Pomocí sběru všech dostupných dat lze zpracovat základní představu o kompozičním uspořádání konkrétní krajinné kompozice. Pokud tuto historickou rekonstrukci srovnáme s aktuálním stavem krajiny, dokážeme vyhodnotit, které části krajinné kompozice zanikly, zanikají nebo zůstaly zachované. Takovéto hodnocení může být pak v praxi využito při vyhlášení krajinných památkových zón, zpracováno do územně plánovacích podkladů nebo využito alespoň ke studiu vývoje naší kulturní krajiny. Předpokladem důsledné identifikace a korektní

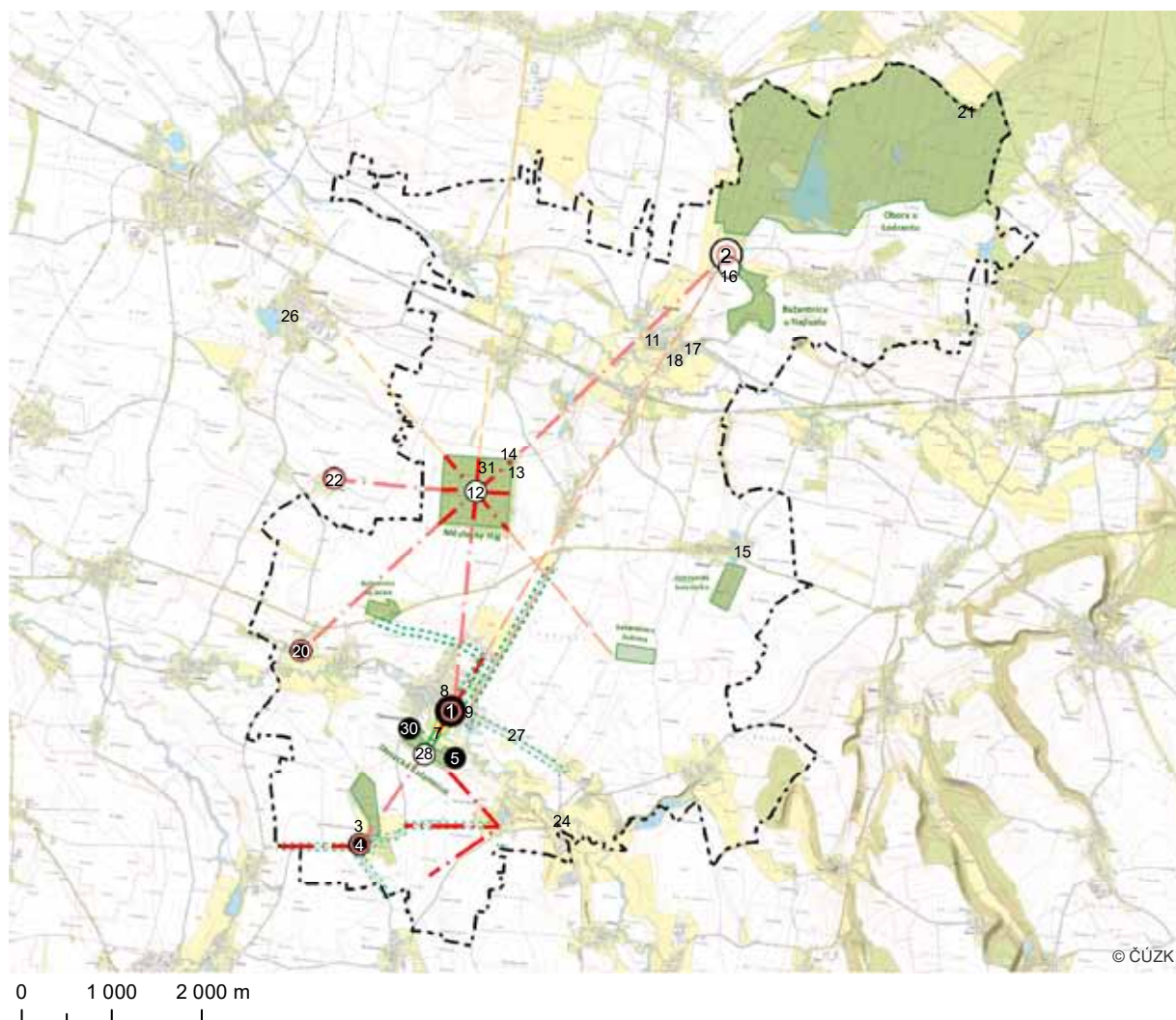
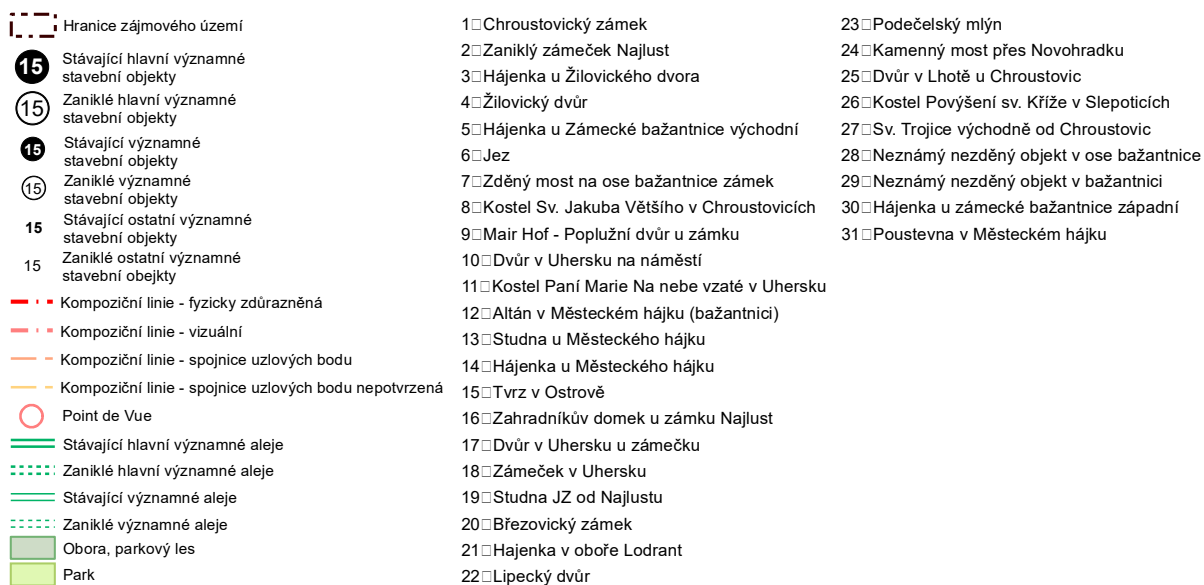


Schéma kulturních hodnot krajiny geometricky uspořádané krajiny Chroustovického panství



Obr. 2. Geometrické uspořádání a tvarosloví komponované krajiny Chroustovicka. Autor: Jozef Sedláček, 2018

interpretace krajinné kompozice je velmi dobrá znalost způsobu jejího formování v jednotlivých historických údobích. Každé z nich mělo svá vlastní estetická kritéria a preferovalo svá vlastní kompoziční schémata.

Formální (geometrická) kompozice krajiny

Geometricky uspořádaná krajina se vyznačuje vzájemnou vazbou tvarů, prostorů a hmot organizovaných na podkladě geometrické osnovy (uspořádání příznačné zejména pro údobí baroka a klasicismu). Formální (geometricky pravidelné) kompozice byly uplatňovány pod vlivem architektury a zahradního umění zejména v období renesance až baroka, na našem území v 16. – 18. století. Renesanční až barokové kompozice vycházejí a jednoznačně zdůrazňují své ohnisko – zpravidla sídelní město, zámek, vrchnostenský dvůr, klášter nebo poutní chrám, méně často samostatně stojící letohrádek nebo kasino. Na rozdíl od pozdějších romantických kompozic jsou tyto úpravy výrazně geometrické – u renesančních úprav dominuje ortogonální schéma různě deformované místní topografií, u barokních převládá schéma radiální – v prostoru v naprosté většině určené přímkami silnic nebo průseků. Zatímco renesanční kompozice respektuje lidské měřítko, reliéf a většinou i strukturu hospodářsky využívaných pozemků, barokní schéma je záměrně popírá a krajinu přetváří podle svých představ i za cenu nákladných terénních nebo stavebních úprav. Základní skladební jednotkou kompozice je prostor s jasně vymezeným funkčním využitím: štěpnice, les (bažantnice, obora), louka, pastvina, zahrada, rybník, vinohrad. Součástí tohoto prostoru jsou stavební objekty a umělecká díla: letohrádek, most, větrný mlýn, panský dvůr, drobný sakrální objekt apod. Organizace prostoru je jasně vymezená a provozně efektivní (rovné cesty, optimální tvary pozemků, viditelná fixace hranic a rozhraní). Významnou úlohu v kompozici hraje dřevinná vegetace, která se podílí na integraci všech částí do celku. Jedná se jednak o trvalé hospodářské kultury (les, ovocný sad, vinohrad), ale i o výsadby čistě okrasného charakteru – aleje, solitérní stromy nebo jejich skupiny (např. u drobných sakrálních objektů).

V barokní kompozici se vizuálně přiznává různá významová hierarchie jednotlivých prostorů a objektů – kompozice velmi výrazně pracuje s dominantami a subdominantami krajiny. Dalším významným prostředkem sjednocení krajiny do jednoho komponovaného celku jsou pohledy a průhledy vedené často alejemi nebo lesními průseky. Výběr *point de vue* odpovídá aktuálním možnostem (přírodní útvary, historické objekty nebo veduty) a estetickým preferencím.

Zatím co renesanční kompozice počítá v souladu s toskánskými vzory více s pohledy od zámku nebo dvoru směrem do prosperující a krásné krajiny, barokní schéma preferuje pohledy z volné krajiny směrem k sídlu nebo významné stavbě. Zatím co renesance hle-

dá pocit uspokojení v rovnováze a harmonizaci vztahu člověka s okolím, baroko pracuje velmi výrazně s emocí – oslavuje, ohromuje, překvapuje, s cílem potvrdit výlučné postavení člověka (panovníka, šlechtice) a/ nebo Boha. V případě baroka málokdy najdeme výlučně profánní kompozice, protože baroko chápe krajinu nejenom jako dílo člověka, ale zejména jako dílo Boží. Čistě profánní kompozice se prosazují spíše až v závěru barokního období (resp. klasicismu) ve druhé polovině 18. století.

Renesance vyzdvihovala hospodárnost a krásu hospodářsky využívané krajiny. Opustila středověkou estetiku obracející se pouze k duchovnímu světu člověka a v plné míře se vrátila k antickým humanistickým konceptům. Změny krajiny zejména v 16. století ovlivnilo rozvíjející se režijní hospodaření šlechty a budování režijních velkostatků. Panství tak i svou podobou mají odrazet oslavu hospodárnosti, prosperity a krásy. Stávající nebo nově budovaná sídla jsou propojována s hospodářským zázemím systémem kratších alejí. V těsné návaznosti na renesančně představovaná sídla byly budovány okrasné a zelinářské zahrady, přísně geometricky formované, oddělené od krajiny pevnou zdí odrážející tak reálný a stále ostražitý vztah člověka k přírodní krajině. Renesanční řád utváření prostoru byl ovlivňován několika základními principy vycházejícími z Albertiho teorie krásy. Tyto principy spočívaly v harmonii (*concininitas*), rozměru (*numerus*), rozměrové souvztažnosti (*fininitio*) a lokalizaci (*collocatio*) (Alberti, 1956).

Zahrady tak poprvé vystupují ze svých zdí a vstupují prostřednictvím alejí, stromořadí nebo průseky v lesích do krajiny. Propojují tak aristokratická sídla s prstencem obor, panských dvorů, hospodářských zahrad, sádek, rybníků, ovocných sadů a vinohradů. V tomto období budují rozsáhlé rybničné soustavy na svých panstvích v Čechách a na Moravě Pernštejni, Rožmberkové, Schwarzenberkové, Liechtensteini a další. Hráze rybníků jsou rovněž osazovány alejemi dubů a propojovány s významnými objekty v majetku šlechty.

Postupná proměna vztahu člověka k volné krajině se projevovala stavbou letohrádků (*lusthaus*) nebo kasín, umístěných mimo samotná města. Letohrádky, inspirované italskými příměstskými vilami (*vila suburbana*), sloužily k panské zábavě, odpočinku i reprezentaci. K nejznámějším letohrádkům patří např. letohrádek Hvězda, rudolfínský letohrádek v Lánech, Belveder královny Anny nebo jihočeská Kratochvíle (příklad vodního kasina lombardského typu). Mimo renesanční zahrady vznikaly ohrazené obory (*Tiergarten*) v návaznosti na klášter nebo zámek. Obory byly z loveckého i estetického důvodu členěny systémem průseků, průhledů a cest, které byly lemovány alejemi jírovců, lip, dubů nebo buků. Systém těchto kompozičních linií byl uspořádán do hvězdicových, polohvězdicových, rovnoběžných i diagonálních obrazců. V průsečících liniích byly situovány speciální stavby (střelecké altány, gloriety,

altány, hájovny, hospodářské budovy, někdy i poustevny).

Panské dvory a další hospodářské objekty byly renesančně představovány a získávaly nový architektonický výraz a dekor. V krajině se ve větší míře objevují drobné sakrální objekty (zejména kamenné sloupové Boží muka) od nichž jsou vedené vyhlídky do hospodářsky nebo lovecky využívané krajiny.

Vlivem historických událostí po Bílé hoře došlo k obrovským změnám v majetkové držbě. Majetek poražených českých stavů byl zkonfiskován a přerozdělen nově vznikající a upevňující se „katolické“ aristokracii. Vlivem politických událostí se téměř vytratila střední třída a v krajině začala převládat obrovská panství a církevní dominia (Stránský, 2010). V baroku je krajina chápaná jako „*theatrum mundi*“, jako dovedně rozestavené kulisy divadla světa (Cílek, 1993). V důsledku politických událostí bělohorského období, zhroucení všech představ o moudrosti lidstva a ztráty víry v ideje humanismu bylo posíleno postavení katolické církve. Lidé se opět vraceli ke křesťanské spiritualitě a hledání nadpřirozeného smyslu života.

Barokní období dalo vzniknout prvním výrazným krajinným kompozicím, poplatným vkusu a idejím doby, vyjadřujícím nebývalou moc, krásu a bohatství, ale i víru ve všudypřítomného a všemocného Pána (Kulišřáková a kol., 2011). Vznikají velkolepé krajinné kompozice, a to jak v okolí aristokratických sídel a panských rezidencí, kde zdůrazňují společenské postavení a moc rodu nebo panovníka (profánní kompozice), tak v okolí církevních staveb a komplexů, které vyzdvihují postavení Boha nebo připomínají významné příběhy Nového zákona (sakrální kompozice).

Určitá obava z nespoutané divočiny, zakořeněná ve společnosti již od pravěku, se v baroku projevovala v radikální reorganizaci krajiny. Tato reorganizace vycházela z principů městského urbanismu, který byl pokládán za nejúčinnější způsob organizace prostoru. Přestože architekturu zdánlivě formovaly křivky, v krajině se uplatňovaly přímky a jasný geometrický řád (Kulišřáková a kol., 2011). Barokní krajinná kompozice kladla silný důraz na hlavní středovou osu s vyvrcholením v dominantní stavbě profánního či sakrálního charakteru. Promyšlený kompoziční plán, založený na důmyslné osovosti a radiálním schématu, vedl k zesilování vizuálního i emocionálního účinku směrem ke kompozičnímu ohnisku krajiny, od kterého se celek utvářel. Prostorové vztahy, vyjádřené systémem pohledů a průhledů, byly navrhovány s využitím matematiky, geometrie, astronomie i astrologie, hermetiky nebo jen vytříbeného smyslu pro přirozené krajinné dominanty.

Dominantní stavba v krajině je centrem, kolem kterého je krajina uspořádána a jehož prostřednictvím je také čitelná. Vizuální účinek stavby v dálkových pohledech je dán obrysovými kvalitami a pro pohled z blízka objemovou skladbou. Obrysová propracovanost skladby je

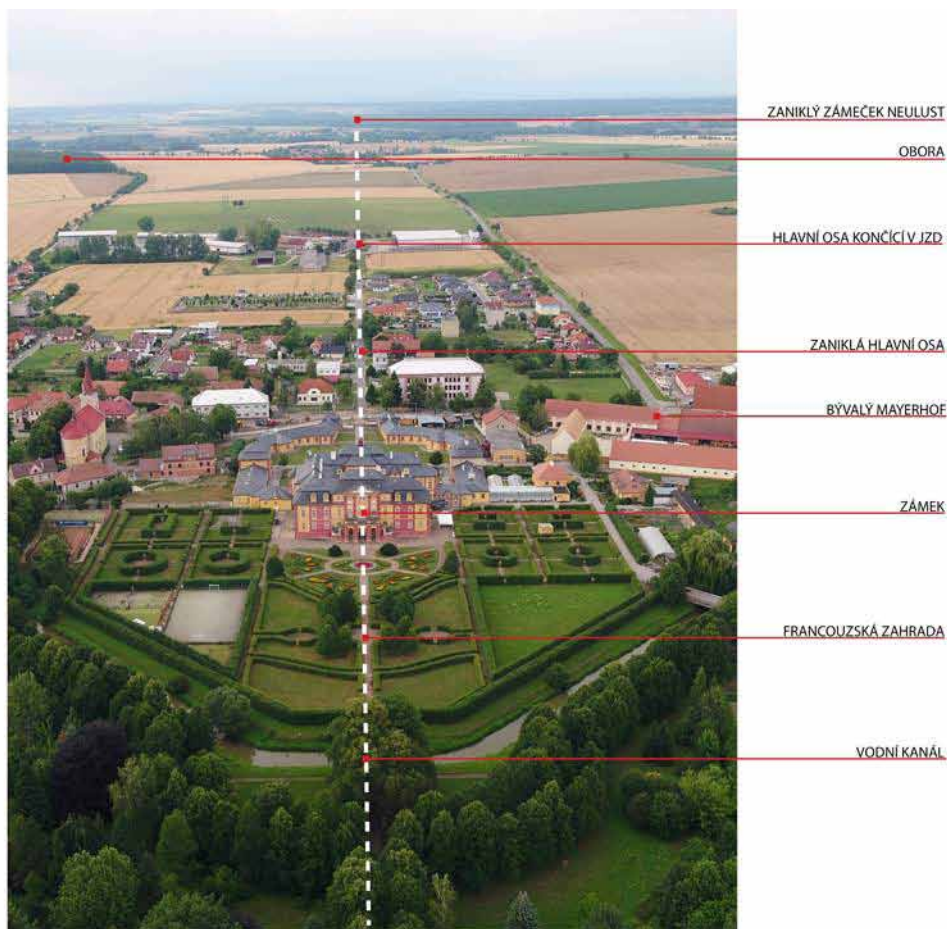
poté dokladem snahy o její maximální vizuální efekt, ale také ideové spojení země a nebes. Stejně principy platí i pro umísťování drobných objektů v krajině, kterými byly v barokní době především kapličky, boží muka a sochy světců (Hendrych, 2001).

Období baroka, poznamenané silnou rekatolizací zemí Koruny české i útrapami třicetileté války, dalo vzniknout krajině protkané novými duchovními významy a silovými místy (*Bohemia sancta*), korunovanými kostely, kaplemi, křížky, božími muky nebo jen svatými obrázky a akcentovanými poutními cestami. Krajina se opět stala posvátnou, zvýrazněna jsou významná duchovní místa, která se stávají jejími náboženskými centry. Ústředním symbolem posvátnosti byly hojně budované svaté vrchy, Sváté chýše (*Santa Casa, Loreta*), kalvárie, pašijové, mariánské a křížové cesty.

Baroko v době tereziánské a josefské postupuje do své klasicistní fáze ovlivněné tvorbou Andrého Le Nôtra (1613 – 1700), který dovedl klasicistní principy spočívající v geometrickém členění, dlouhých osách, nekonečných perspektivách a iluzích prostoru k dokonalosti. Typ francouzské barokně-klasicistní zahrady představuje rozlehlou plošnou architektonickou kompozici, která tvoří jeden organický celek s okolní záměrně upravenou krajinou. Krajina okolo klasicistních sídel byla protkána alejemi a nekonečnými dálkovými průhledy, ukončenými na horizontech uměleckým akcentem (*point de vue*) nebo pohledem do nebe, který vytvářel iluzi nekonečnosti. Krajina byla podřízována sebevědomým kompozičním záměrům; docházelo k rozsáhlým terénním modelacím, vysušování bažin a tvorbě nových, geometricky formovaných ploch rybníků, lesních obor a bažantnic nebo pastvin. Příkladem mohou být rozsáhlé terénní a vodohospodářské úpravy pod lednickým zámekem, provedené na přelomu 18. a 19. století. K dalším klasicistním úpravám krajiny patří například komponovaná krajina Libějovice – Lomec, areály císařských hřebčinů v Kladrubech nad Vltavou nebo ve slovenských Kopčanech, nebo menší kompozice v Chroustovicích (obr. 1 a 2). Klasicistní škola se projevovala v jednotné koncepci, geometrickém členění půdorysu a v jasném vztahu zámku a zahrady k okolní krajině.

V našem kulturním prostředí se klasicismus nikdy neprojevil v tak krystalické formě, která by plně ovládla město a krajinu, jako na dvoře Ludvíka XIV. V zahradních a krajinných úpravách českých zemí přežívaly prvky předcházejících období a již ve vrcholné fázi klasicismu začínaly pronikat do nich ideje a nové formy nastupujícího romantismu.

Principy klasicismu se projevovaly hlavně v pravidelných záhonech zahradního parteru, v těsné návaznosti na zámeckou budovu (obr. 3). V Lednici, Jaroměřicích nad Rokytnou a na mnoha dalších panstvích, u nichž byl položen základ konceptu klasicistní kompozice, došlo v období tzv. anglikanizace (na počátku 19. století) k jeho překrytí romantickými přírodně-kra-



Obr. 3. K analýze krajinných kompozic se stále častěji využívají speciálně pořizované fotky z dronu. Foto: Ladislav Rygl. Schéma: Adam Kořistka, 2017

jinářskými úpravami. Kompozice klasicismu je dodnes dochována pouze tam, kde bylo možné zahradu rozšířit o anglickou krajinářskou část (Milotice, Dobříš, Buchlovice atd.). Principy zrcadlení na klidné hladině pravidelného vodního kanálu a nekonečné perspektivy do volné krajiny se objevily v klasicistní francouzské zahradě v Holešově. Prvky klasicismu s návazností na okolní krajinu vidíme pak také v zahradách ve Slavkově u Brna, v Miloticích, jihočeských Nových Hradech, na Červeném Dvoře, v Jaroměřicích nad Rokytnou apod. (Kulišťáková a kol., 2011)

Znaky podtypu:

- Organizace prostorového uspořádání geometrickou osnovou, jejíž základ tvoří jedna nebo více os, které se uplatňují samostatně nebo v sestavách tvořících kříž, hvězdice, trojpraporek (*patte d'oie*), vějíř (polovina hvězdice), částečný vějíř (polovina hvězdice bez střední osy). V prostorovém uspořádání organizovaném geometrickou osnovou mají ve vzájemných vztazích zvláštní význam základní geometrické útvary tj. čtverec, obdélník, trojúhelník, kruh a elipsa a útvary z nich odvozené prostorovým promítáním, jako je krychle, kvádr, jehlan, kužel, koule, válec aj.

- Vazba mezi celkem a jeho součástmi, i mezi součástmi vzájemně: osově sestavy nebo spojnice uzlových bodů, tvořící geometrické obrazce.
- Pohledové cíle a akcenty: rezidenční nebo letní sídlo nebo symbolicky významný objekt (např. loreta, kaple, kostel) často na pozici hlavního uzlového bodu nebo jednoho z hlavních uzlových bodů a také v roli dominant. Jako pohledové cíle a akcenty a často též v roli dominant, se dále uplatňují další umělé i přírodní objekty (gloriet, obelisk, věž, rozhledna, kříž, socha, skála, vrchol kopce).
- Přítomnost geometricky (formálně) pojatých zahradních a krajinných kompozic, s využitím geometricky založených ploch, cestní sítě, terénních úprav, kanálů, vodních ploch, výsadeb apod.
- Pohledové vazby předznamenány geometrickou osnovou.
- Přenos pohledových vazeb zpravidla fyzicky zdůrazněný (aleje, stromořadí, porostní rámy průhledů).
- Volné prostory různého charakteru tvoří prostředí pohledových vazeb a prostorových vztahů v závislosti na organizaci prostoru geometrickou osnovou.

- Symbolický kontext kompozice. Vybraná místa kompozice, proporce nebo tvar geometrické osnovy obsahují filozofickou nebo náboženskou symboliku.
- Prostorové uspořádání hranic a předělů se řídí vzájemnými poměry a uspořádáním horizontál, vertikál a diagonál, a to podle pravidel příslušného slohového provedení. Podporují vyznění vzájemných vazeb tvarů, prostorů a hmot na podkladě geometrické osnovy.

Neformální (organická) kompozice krajiny. Idealizovaná „přírodní“ krajina

Termínem idealizovaná „přírodní“ krajina označujeme takovou část krajiny, která je komponovaná ve volném, tj. negeometrickém tzv. „přírodním“ pojetí, příznačném zejména pro údobí romantismu a krajinářského slohu. Idealizovaná „přírodní“ krajina většinou není snadno identifikovatelná na mapě či ortofotomapě, neboť podstata kompozice se v mapovém průmětu vůbec nemusí projevit. Kompozice prostoru napodobuje přírodní modelaci terénu, břehů rybníků nebo porostů, využívá tvarové a barevné odlišnosti dřevin, pracuje s prostorovou iluzí apod. Romantická kompozice neoslavuje již ego člověka a cestu k Bohu hledá skrz pokoru k jeho dílu – přírody a respektu ke všemu, co člověka převyšuje, jedno, zda se jedná o přírodní fenomény (řeka, skály, hory, jeskyně, jezera) nebo čas (v kompozici se objevují odkazy na historii). Romantické krajinné kompozice vycházejí z filozofie tzv. *ferme ornée*, formulované především představiteli Kit-Kat-Clubu (John Vanbrough, Joseph Addison, Alexander Pope) v 18. století v Anglii (Jelicoe et al., 1991).

Základním východiskem kompoziční koncepce je jednota účelnosti a krásna, ale již na zcela jiných estetických principech než tomu bylo v barokním klasicismu. Sentimentální romantismus městského člověka objevil krásu historických ruin, legendami opředeného hlubokého lesa, skalních rozsedlin, vodopádů a divokých hor. Právě tyto se velmi často stávají hlavními prvky kompozice. Romantická krajinná kompozice proto zpravidla nezvýrazňuje centrální postavení sídla nebo zámeckého objektu – spíše jej do celého konceptu jemně včleňuje v postavení divadelní kulisy. Romantická krajinná kompozice opouští principy geometrické formálnosti a začíná pracovat s přirozenými tvary – zejména s křivkou, s volností prostoru, s charakteristickými prvky idylické pastorální krajiny.

Tento specifický typ komponované krajiny se vyznačuje následujícími znaky:

- Kompoziční schéma vychází z uspořádání idealizované krajinné scény (přírodní, bukolické, jezerní, lesní, horské). Základním útvarem je křivka. Aranžování součástí v krajinné scéně zachovává přírodní výraz, záměrnost uspořádání je skrytá;

- Vazba mezi celkem a jeho součástmi, i mezi součástmi vzájemně je volná, krajinná scéna je často složena ze scénérií vytvořených na principu obrazů oddělených prostorovými předěly (porostní rámy, hmotová porostní uskupení dřevin), které scénérie rámuje a významně se podílí na jejich vyznění;
- Pohledové cíle a akcenty: rezidenční nebo letní sídlo je obvykle ústředním bodem hlavní scénérie, často též v roli dominanty, což se týká i dalších akcentů (letohrádek, gloriety, obelisk, rozhledna, věž, kostel, kaple, kříž, socha, skála, vrchol kopce);
- Uplatnění sentimentálních krajinných scén, často se zastoupením charakteristických staveb (ruiny, rokle, poustevny, jeskyně apod.), podpora emočního působení krajinné scény (tajuplnost, strach, radost, překvapení apod.);
- Uplatnění vyhlídkových míst, vyhlídkových altánů, rozhleden a tras;
- Přenos pohledových vazeb je pouze vizuální, k přenosu může přispívat fyzické bodové nebo liniové kotvení (strom, skupina stromů, alej, stromořadí, porostní rám);
- Využívání různých architektonických slohů jako předloh či vzorů, nebo používání exotických dekorací a drobné architektury (čínské pagody a zvonkové mosty, mešity a minarety, turecké stany apod.).

Přerod feudalismu v kapitalismus na konci 18. století byl provázen mnohými politickými i společenskými zvraty. Oslabení moci aristokratických vrstev i jejich finančních zdrojů nejen znemožnilo vznik nových honosných zámků a zahrad, ale vedlo i k nedostatečné údržbě již existujících náročných zahradních úprav, tvořených množstvím stříhaných vegetačních prvků. Podstatné ale je, že se v důsledku kapitalismu a rostoucí industrializace a urbanizace, výrazně mění společenské klima, potřeby a preference. Ideou nastupujícího období se stal návrat k přírodě, inspirovaný myšlenkou Jeana Jacquese Rousseaua (1712 – 1778), ale předjímanou již Francisem Baconem baronem z Verulamem (1561 – 1626). Bacon již v roce 1623 kritizoval formálnost, geometričnost a neúčelnost tehdejších zahrad a sám sepsal dílo „*Essay on the Gardens*“ o jejich novém a účelném uspořádání (Jelicoe et al., 1991).

Fenomén romantismu, vycházející z myšlenek návratu k přírodě, se od počátku 18. století formoval v Anglii, pro kterou byla přirozená krajina symbolem svobody a nezávislosti. (Kalusok, 2004) Nové principy v přístupu k tvorbě krajiny, které se zde vytvořily, vycházely ze zvláštních vlastností podnebí, odlišné anglické mentality a politického prostředí, v němž se nemohl uplatnit absolutismus s jeho velkorysou a marotratnou nádherou jako na dvoře francouzského krále a aristokracie. Zatímco francouzská klasicistní zahrada byla určena pro velkolepé slavnosti, anglická krajinářská zahrada znamenala pro svého majitele spíše místo klidného odpočinku ve stínu stromů či loubí. Anglickou

tvorbu neovlivňovaly vrtochy aristokracie, ale vidění světa očima básníků, filozofů a malířů. V tomto období se poprvé v historii formuje estetika přírody, která se stává součástí kompozice v pravém slova smyslu.

Jako jeden z prvních prezentoval nový přístup k zahradní tvorbě John Vanbrugh (1664 – 1726). Myšlenka romantického anglického krajinářství se utvářela a krystalizovala v dílech Williama Kenta (1685 – 1748), Lancelota „Capability“ Browna (1716 – 1783) a Williama Chamberse (1723 – 1796). Vrcholem anglické krajinářské školy byla díla Johna Nashe nebo Humphryho Reptona „Observations on the Theory and Practice of Landscape Gardening“. Nové kompozice byly inspirovány nejdříve palladianismem a poté malířstvím 17. století (Salvador Rosa, Nicolas Poussin, Claude Lorrain, Jacob van Ruisdael), zobrazujícím pastorální krajinu mírného pásma, alpské scenerie nebo arkadskou krajinu s množstvím antických památek (Pavlátová, Ehrlich, 2004).

Formování estetických ideálů společnosti 18. století výrazně ovlivnilo cestování do blízkých i vzdálenějších destinací. Italskou krajinu této doby poznávalo mnoho mladých šlechticů osobně na svých kavalírských cestách. Vraceli se okouzlení dojmy ze zpustlých renesančních zahrad a krajiny poseté památkami antiky (Adámková, 2001). Inspirace antikou se v anglické krajinářské škole projevovala stavbou antikizujících staveb až do poloviny 18. století. U nás představuje oblíbenou voluptuární architekturu krajinářských úprav první poloviny 19. století. S cestováním a poznáváním Orientu, zejména pak Číny a čínských organicky formovaných zahrad, docházelo k užívání orientálních motivů i v anglických krajinářských úpravách podobně, jak je prosazoval William Chambers v Kew Royal Garden.

V duchu nových kritérií estetiky opouští romantismus principy geometrické formálnosti a začíná pracovat s křivkou, organickými tvary, prvky venkovské a pastorální krajiny, kontrastem světla a stínů mezi otevřenými loukami a uzavřeným interiérem lesa a porostů (Říha, 1948). Pracuje se skupinami solitérních keřů a stromů a s přirozeně upravenými vodními plochami a toky, které se podílejí na rámování komponovaných pohledů. Celá krajina je protkána hustou, důmyslně vedenou cestní sítí, která provází návštěvníka programovou náplní kompozice. Ta je založena na vytváření pocitu tajemna a momentech překvapení z otvírajících se scén. Intenzita vnímání a zájmu návštěvníka je tak záměrně ovlivňována střídáním poutavých a méně výrazných scenerií, které na sebe plynule navazují (tzv. kompozice navíjením). Jsou vytvářena intimní a tajemná zákoutí a otevřené prostory s promyšlenou krajinou scenerií (Kulišřáková a kol., 2011).

Podstatným rysem anglické krajinářské školy, který se objevil i na některých panstvích zemí Koruny české, bylo specifické utváření hranice mezi zahradou a krajinou formou systémů „ha-ha“. Tyto důmyslné způsoby „ohraničení“ tvořené hlubokým, z jedné strany vyzdě-

ným příkopem (*ha-ha*) nebo skrytým vodním kanálem vyvolávaly, při pohledu od sídla, pocit otevřenosti a zajišťovaly volné průhledy do okolní krajiny. Samotná zahrada se tak stala jakoby „pouhým“ popředím krajinné scenerie. Idylicky malebná krajina se střídala s krajinou dynamicky divokou, velké plochy luk byly oživeny skupinami stromů a keřů, ke kterým vytvářely kontrast temné rokliny či skaliska s umělými vodopády. Vzrůstající zájem o exotický Orient vedl k zakládání tzv. tureckých zahrad s pavilony v maurském slohu, s tureckými stany či „mešitami“. Snad více než kdy předtím se zájem stavebníků soustředil na modelování krajiny, do níž byly osazovány architektonické solitéry, vytvářející spolu s nově formovanou krajinou neoddělitelný celek, tak jak to můžeme sledovat v Lednicko-valtickém areálu, Kačině nebo na Novozámecku. (Kuthan, Muchka, 1999)

Ve 2. polovině 18. století dosáhla krajinářská zahrada odezvy i v kontinentální Evropě, kde byla podporována filozofií osvícenství. Výraznou osobou tohoto období byl Jean Jacques Rousseau, který ve svém díle „Julie, on la nouvelle Héloïse“ přišel s příkladem ideálního sentimentálního parku (Pavlátová, Ehrlich, 2004). Sentimentální romantismus byl založen na vyvolávání silného citového vzrušení, pomocí záměrně komponovaných a otvíraných náladových scenerií. Ústřední myšlenkou těchto kompozic tedy bylo vyvolání specifických emocí a fantazií – pocitů euforie, okouzlení nebo naopak smutku, melancholie či strachu. Pro stupňování emocionálního účinku scenerie se využívalo barev, modelace terénu, práce se světlem a architekturou. Sentimentální úpravy byly někdy plné naivních stafáží, které předestíraly krásu historických ruin, legendami opředených hlubokých lesů, přírodnin a divokých hor. Stavěly se antické chrámky i čínské pagody, temply, sochy, oltáře, jeskyně a poustevny, exotické pavilony, chýše, pomníky atd. Všechny stavby, promyšleně rozestavené v prostoru, v sobě nesly filozofický nebo symbolický kontext a byly doplňovány texty k jeho pochopení.

V českém prostředí se do krajinářské tvorby romantismu promítly dvě vývojové vlny. Od konce 18. století do poloviny 19. století se u nás projevoval německý sentimentální romantismus s převážně klasicistními stavbami, v následujícím období pak převládl anglický romantismus, do jehož popředí se dostávaly odkazy na středověk, gotiku a orient. Zatímco baroko krajinu zcela ovládalo a podřizovalo své kompozici, romantismus naopak podřizoval kompozici krajině. Přízpůsobil se tak zcela identitě místa a krajinnému rázu, ze kterého pak vyplývaly i hlavní náměty pro jeho krajinářské úpravy.

Romantismus svým pojetím prostoru neoslavuje člověka, ale ctí krásu samotné krajiny, která se sama o sobě stává přímou součástí kompozice. Přestože se koncept a myšlenka komponování prostoru v období



Obr. 4. Úpravy kolem Lednických rybníků v Lednicko-valtickém areálu. V pozadí Rybníční zámek dotvářející krajinnou scénu (červenec, 2017). Foto: Ladislav Rygl.

romantismu zcela liší od krajinných kompozic baroka, zůstávají barokní a klasicistní přímé krajinné osy fixované cestami a alejemi i součástí romantických kompozic. Příkladem mohou být krajinné osy *patte d'oise* vycházející z Valtic, barokní křížení os na Novozámecku u Litovle, aleje ve Veltrusích nebo Krásném Dvoře.

Největší a nejznámější romantické krajinářské úpravy v České republice představují Lednicko-valtický areál a okolí Hluboké nad Vltavou. K dalším příkladům patří Nové Zámky u Litovle, Babiččino údolí v Ratibořicích, Krásný Dvůr u Petrohradu a další. Mezi dodnes dochované úpravy sentimentálního romantismu je možné řadit například Terezino údolí u Nových Hradů. Podle východisek *ferme ornée* (okrasný zemědělský statek) bylo koncipováno panství Jana Rudolfa Chotka ve Veltrusích a na Kačině (1794 – 1824). Součástí krajinného programu a záměrných úprav byly nejen zahradnický upravené segmenty krajiny, ale také pole, lesy, obory, pastviny a sady, které se v kompozici navzájem střídají. Zemědělsky využívané plochy a hospodářské areály byly také vědomě vkládány do záměrných krajinářských úprav, jak je známo z Wimmerových sadů v Praze či z Kačiny.

Svou atmosférou jsou specifické ty formy romantických kompozic, které vznikaly v lesních loveckých revírech a oborách. Nejčastěji navazovaly na aristokratická sídla – zámky, tvrze, hrady a hrádky (Hluboká nad Vltavou, Konopiště), lovecké zámečky (Dianin

chrám v Lednicko-valtickém areálu), nebo vrchnostenské dvory (Vondrov na Hlubocku). Lesní porosty nebyly většinou kompozičně (vegetačně) upravované, sloužily svým hospodářským účelům. Byly ale organizovány sítí průhledů na významné pohledové cíle, vybraná místa byla doplňována romantickými stavbami a stavebními objekty (umělé ruiny a jeskyně, pavilony, romantické hájenky, lesní kaple, obelisky, mosty, studánky) s navazujícími menšími parkovými úpravami nebo alejemi. Součástí lesních komplexů mohly být tůně, slepá ramena, umělé vodní kanály nebo vodní plochy a rybníky. Z hlediska myslivosti měly nejčastěji utilitární funkci – sloužily na lov vodního ptactva nebo černé zvěře. Bývaly ale kompozičně upravovány modelacemi břehových partií, doplňovány umělými ostrovy, parkovými úpravami nebo romantickými pavilony s loveckou tematikou, na které byly vedené pohledy a průhledy mezi vegetací. Kompozice měla výrazně sentimentálně romantický charakter spočívající ve střídání tmavých a zarostlých míst budících dojem nedotčené přírody (nejčastěji v okolí strží, roklí nebo skalních výchozů) a prosluněných vyhlídek nebo palouků. Kompozičně upravené obory a lesní celky najdeme na řadě míst České republiky. Jejich původ je zpravidla starší – svému účelu sloužily většinou již ve středověku nebo renesanci. Na přelomu 18. a 19. století byly ale po vzoru nových estetických ideálů upravovány a doplňovány tematickým voluptuárem a sbírka-



Obr. 5. Pohled na severní část komponované krajiny Hlubocko. Za zámek se rozkládají dvě historické obory romanticky upravené (říjen, 2017). Foto: Ladislav Rygl.

mi exotických dřevin. Za všechny lze uvést např. lesní obory na Hlubocku, obory Boří les, Kančí obora nebo obora Soutok v Lednicko-valtickém areálu, lesní celky na Vranovsku a Bítovsku, Konopištsko atd.

Odlišný charakter kompozice mívaly naopak rybníční krajiny. Rybníky sloužily zejména rybochovu a myslivosti. Současně byly ale prostředím atraktivním pro vyjíždky šlechty nebo později jako výletní a promenádní místa městských obyvatel. Centrem kompozice byla vždy vodní plocha, jako největší atraktor území. Sloužila jako zrcadlo, kdy odrážela nejenom proměnlivé jevy probíhající na obloze (červánky, oblaka, duha), ale i okolní břehové partie včetně stavebních objektů. Ty zde byly sice součástí funkčního prostoru (dvory, stodoly, konírny, zámečky), v kompozici ale sloužily jako stafáž a *point de vue*. Cesty vedly zpravidla promenádním způsobem kolem vodní plochy. Jejich součástí byly vždy vegetační úpravy (aleje, skupiny stromů), které střídavě zakrývaly a otevíraly pohledy na vodní hladinu, zvěř, hospodářská zvířata a ptactvo vyskytující se na hladině nebo na břehu, a na další pohledo-

vé dominanty v blízkém i vzdálenějším okolí (hrady, městské veduty, přírodní dominanty). Příjezdové cesty bývaly vždy zvýrazněné alejemi a umožňovaly pro vytváření určitého napětí a očekávání občasných výhledů na komponovaný prostor. Vzorem pro komponování vegetačních úprav byly v českém prostředí nejčastěji práce Humphryho Reptona. Kompozice „jezerní krajiny“ nikdy nebyla tak stísněná a sentimentální, jak tomu bývalo u krajin lesních. Přesto se i zde, po vzoru anglických vzorníků staveb, vyskytovaly objekty podtrhující sentimentální nálady (staré mlýny, umělé vodopády, hrobky). K nejrozsáhlejším krajinným kompozicím, které pracují s většími komplexy rybníků, patří zejména Lednicko-valtický areál (obr. 4), Mikulovsko (úpravy kolem tzv. mikulovských rybníků), Třeboňsko (Opatovický rybník) nebo Hlubocko (obr. 5).

Krajinářské kompozice vznikaly na svém počátku zejména v okolí novogoticky upravených nebo přestavěných šlechtických sídel (Nové Hrady, Hluboká, Rožmberk apod.), později ale vstupují výrazně i do městského prostoru nebo do jeho okolí z důvodu po-

třeby rozvoje rekreace městského člověka. Ve městech vznikly první náznaky městských veřejných parků, především v místech bývalého městského opevnění, kde byly vysazovány aleje a vytvářeny promenády. Vznikaly také nové lázeňské parky, přesahující svou kompozicí samotné lázeňské město (Františkovy Lázně, Karlovy Vary, Mariánské Lázně), vědomě pracující nejen s přírodními léčivými zdroji, ale také s dalšími přírodními hodnotami a vlastnostmi okolní krajiny. Na skladbě lázeňské kompozice se podílely jak vycházkové, organicky vinuté cesty, propojující jednotlivé altány, léčivé prameny, vyhlídky, pomníky významných osobností a přírodní zajímavosti, tak přímé široké kolonády formované geometrickými záhony, lavičkami, pítky apod. v blízkosti jádra samotných lázeňských budov.

Lázně představovaly nově vytvořené prostředí připomínající idealizovanou minulost, které bylo určeno pro bujarý společenský život a všestrannou regeneraci těla i duše. Na konci 18. a během 19. století byla u nás založena řada lázeňských měst a mnohá již existující byla rozšířena a rekonstruována. Lázně patřily šlechtě (Teplice), obcím (Františkovy Lázně, Karlovy Vary), některé však byly v 19. století i nově budovány (Poděbrady). Příkladem jedinečného architektonického a urbanistického celku jsou Františkovy Lázně, kolem kterých se během 19. století vytvořil rozsáhlý lázeňský areál tvořený parky a lesoparky o rozloze 200 ha. Parkové úpravy ve městech, podporované nejrůznějšími spolky, se šířily i do nejbližšího okolí měst a byly vázány na údolí potoků, řek, ale i dostupné kopce, které byly zpřístupněny pomocí promenád doplněných altány, pavilony a výletními restauracemi.

* * *

Popsat obrovskou rozmanitost a bohatství krajinných kompozic v České republice je nesmírně obtížné. První screening potenciální existence komponované krajiny, provedený analýzou historických kartografických podkladů pro celé území republiky, ukázal, že se na území ČR vyskytovalo v době mezi 17. – 20. stoletím několik stovek komponovaných areálů. Jejich počet bude ale výrazně vyšší, pokud k nim připočteme romantické kompozice, které lze tímto způsobem identifikovat poměrně obtížně. Usilovat o jejich ochranu nebo dokonce alespoň částečnou obnovu těch nejvzácnějších z nich je úkolem pro orgány ochrany přírody a krajiny, památkové péče, územního plánování a ostatně každého z nás.

Článek vznikl na základě podpory při řešení projektu č. DG-16P02M034 *Identifikace a prezentace památkového potenciálu historické kulturní krajiny České republiky v rámci Programu na podporu aplikovaného výzkumu a experimentálního vývoje národní a kulturní identity na léta 2016 až 2022 (NAKI II), financovaného Ministerstvem kultury ČR.*

Literatura

- Adámková, B.: Anglická krajinářská škola a její odraz na našem území. *Zahrada – park – krajina: odborný časopis oboru sadovnictví a krajinářství*, 2001, 11, 2, s. 20.
- Alberti, L., B.: *Deset knih o stavitelství*. Architektura, svazek 13. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1956, 451 s.
- Cílek, V. *Krajinou živého prostoru*. Souvislosti, 1993, s. 4.
- Ehrlich, M. a kol.: *Typologie historické kulturní krajiny České republiky*. Metodika certifikovaná MK ČR. Praha: NPÚ, 2020, 13 s.
- Hendrych, J.: *Barokní zahrady a krajinné úpravy v Čechách: krajina jako památka*. In: Bárta, J. *Krajina jako kulturní prostor*. Lomnice nad Popelkou: Studio JB, 2001, s. 12-20.
- Jelicoe, G., Jelicoe, S., Goode, P., Lancaster, M.: *The Oxford Companion to Gardens*. 2. vydání. Oxford - New York: Oxford University Press, 1991, s. 167-172.
- Kalusok, M. (2004): *Zahradní architektura*. 1. vydání. Brno: Computer Press, 2004, 192 s.
- Keller, J.T., Keller, G.P.: *How to Evaluate and Nominate Designed Historic Landscapes*. National Register Bulletin (U.S. Department of the Interior National Park Service Interagency Resources Division, nedatováno, č. 18, 14 s. (<https://www.nps.gov/subjects/nationalregister/upload/NRB18-Complete.pdf>))
- Kuča, K. a kol.: *Krajinné památkové zóny České republiky*. 1. vyd. Praha: NPÚ, 2015, 511 s.
- Kuča, K. a kol.: *Historické kulturní krajiny České republiky*. 1. vyd. Praha: NPÚ, 2020, v tisku.
- Kulišťáková, L., Trpáková, L., Flekalová, M.: *Komponované krajiny*. 1. vydání. Brno: Mendelova univerzita, 2011, 78 s.
- Kulišťáková, L. et al.: *Metodika identifikace komponovaných krajín*. Certifikovaná metodika. Lednice: ZF MENDELU, 2014.
- Kulka, J.: *Psychologie umění*. 1. vydání. Praha: SPN, 1991, 435 s.
- Kuthan, J., Muchka, I.: *Aristokratická sídla období klasicismu*. 1. vydání. Praha: Akropolis, 1999, 188 s.
- Pavlátová, M., Ehrlich, M.: *Zahrady a parky Jižních Čech*. 1. vyd. Praha: Společnost pro zahradní a krajinářskou tvorbu, o. s. a Nebe s. r. o., 2004, 415 s.
- Říha, J. K.: *Země krásná: kniha o přírodě, civilizaci a plánování*. 1. Třebechovice pod Orebem: Ant. Dědovek, 1948, 375 s.
- Sedláček, J., Trpáková, L., Salašová, A.: *Komponovaná krajina Libějovicko-Lomecko. Příběh tří staletí. Prameny a studie*. 2015, 57, s. 92-109.
- Souriau, E.: *Encyklopedie estetiky*. Praha: Victoria publishing, 1994, 940 s.
- Stránský, M.: *Chotkové a jejich vliv na trvale udržitelný rozvoj Dolního Povltaví*. In: kol. *Komponovaná kulturní krajina a možnost její obnovy a zachování*. Olomouc: NPÚ, 2010, s. 107-115.
- UNESCO: *Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention*. WHC 15/01. Vydané 8.7.2015.

doc. Dr. Ing. Alena Salašová, alena.salasova@mendelu.cz

Ing. Lenka Trpáková, jenka.kuli@seznam.cz

Ústav plánování krajiny, Zahradnická fakulta MENDELU v Brně, Valtická 337, 691 44 Lednice, Česká republika