



ZAHRADA

PŘIROZENOST A UMĚLOST

Karel Stibral, Ondřej Dadejík, Jan Staněk (eds.)

DOKOŘÁN

Stibral, K., Dadejík, O., Staněk, J. (eds.)

Zahrada

Přirozenost a umělost

(Krása, krajina, příroda IV)

Tato publikace vychází s podporou Filozofické fakulty a Katedry společenských věd Pedagogické fakulty Jihočeské Univerzity v Českých Budějovicích a Společnosti pro estetiku při AV ČR.

Recenzovali

Mgr. Michal Andrlé, Ph.D.

Mgr. Denis Ciporanov, Ph.D.

Mgr. Michaela Zemková

Text © autoři jednotlivých kapitol

Eds. © Karel Stibral, Ondřej Dadejík, Jan Staněk

Obrazová příloha, obrázky na obálce © Jiří Němec

Obálka © Karel Stibral, Matouš Mihaliček

Na obálce byl použit ornamgram Jiřího Němce Mravenci II (z roku 2011).

Všechna práva vyhrazena. Žádná část této publikace nesmí být rozmnožována a rozšiřována jakýmkoli způsobem bez předchozího písemného svolení nakladatele.

Zahrada

Přírozenost a umělost

(Krása, krajina, příroda IV)

Druhé vydání v českém jazyce (první elektronické)

Editoři: Karel Stibral, Ondřej Dadejík, Jan Staněk

Jazyková korektura: Vanda Vicherková

Publikace neprošla jazykovou korekturou v nakladatelství

Grafická úprava: Matouš Mihaliček

Konverze do elektronické podoby: David Greguš

Vydalo nakladatelství Dokořán v roce 2012, Holečkova 9,

150 00 Praha 5, www.dokoran.cz

(583. publikace, 103. elektronická)

ISBN 978-80-7363-519-0

Obsah

Vlastimil Zuska Úvodní slovo	5
Jan Staněk, Ondřej Dadejčík, Karel Stibral Zahrada – mezi přirozeností a umělostí	7
Stanislav Komárek Příroda a kultura	23
Karel Stibral Živé organismy v bio artu: biologie, šlechtitelství a umění 20. století	37
Jan Staněk Příbytek <i>nevímčeho</i> a umění líbit se	57
Jakub Stejskal Lež parku a pravda zahrady. Poznámky k jednomu Hegelovu obratu	74
<i>Obrazová příloha:</i> Jiří Němec Ornagramy aneb Co se děje na mojí zahradě?	93
<i>Doprovodný text k příloze:</i> Jiří Zemánek Ornagramy Jiřího Němce	103

Štěpán Kubalík Patří krása zahrady umění, nebo přírodě?	105
Vlastimil Zuska Zahrada není příroda (a vice versa)	121
Martin Kaplický Estetická zkušenost a zahrada	134
Ondřej Dadejík Estetické oceňování zahrady jako zahrady (a nikoli jako umění nebo jako přírody)	148
Olga Lomová Odložená maska krajiny: k Po Ťü-iho pojetí zahrady	165
Jiří Mareček Funkce a formy zahrad jako inspirační zdroj zahradní a krajinné architektury	186
Miloš Pejchal „Přírodní zahrada“ a krajinářská architektura	203
Radek Mikuláš Zahrady zbavené lidské péče	220
Summary	233

Úvodní slovo

Vlastimil Zuska

Do pomalu, ale jistě a utěšeně rostoucí tematické řady (kolktivních) monografií přibývá další, téměř logicky „vynucený“ čtvrtý svazek. Do zkoumání vztahu člověka k přírodě a její manifestní zástupkyni krajině, v mnohých fasetách od zobrazení přírody v literatuře či malířství přes různost vztahování se k přírodě a krajině po reflexi současného nástupu environmentální estetiky, těsně až volně spjaté s ekologií a ochranářstvím přírody, se takřka nutně vsouvá mezičlánek nebo svého druhu nárazník mezi (divokou) přírodou a „druhou přírodou“ lidské kultury, totiž právě zahrada.

Sémantické pole tohoto slova je značně široké, což naznačuje důležitost a historickou váhu zahrady v dějinách lidských civilizací. Pochopitelně žádný spis nemůže obsáhnout všechny možné významy, souvislosti, konotace a asociace, marně bychom v prezentovaných textech hledali například metaforické použití „zahradky“ Françoise Rabelaise. Záběr je i tak značný, záměr nosný, zájem velký a soustředil filozofy, biology, estetiky, literární vědce a další odborníky. Dominantní však zůstává zřetel estetický a nepřekvapí, že hlavním či sekundárním tématem několika studií je (možná) specifická zahrady jako objektu estetického vnímání a hodnocení, tedy snaha nepodřazovat estetické oceňování zahrady ani pod „rubriku“ estetika přírody, ani pod umění či „artworld“ a zdůvodnit tuto specifickou.

Na nejobecnější úrovni – lapidárně řečeno – můžeme prezentované studie „obkroužit“ třemi komplementárními pohyby: dovnitř, ven a uzavřít. Na zahradu tedy pohlížíme jak/bud' jako na dílčí vtažení přírody do sféry domova, stejně tak/nebo na expanzi obydlí směrem k přírodě, konkrétněji krajině, a konečně jako na relativní uzavření či zacyklení tohoto primárního dvoj pohybu do zahrazené enklávy. Zásadní je zde právě průnik a případná

syntéza *de facto* protiběžných pohybů, které můžeme vysledovat jak na materiální či fyzické úrovni – více či méně umělé tvarování přírodních útvarů živých i neživých, částečná „ponechavost“ svobody přírodních procesů a organismů i v rámci pěstěné zahrady –, tak i na úrovni mentálních aktů při recepci zahrady, kde se může uplatňovat několik kognitivních strategií, včetně estetické recepcce. Právě při estetické recepci se ovšem nabízí několik alternativních přístupů či postojů a (ne)adekvátnost každého z nich je jedním z podstatných témat knihy.

Syntetizující průnik všech tří naznačených směrů vztahování v recepci zahrady umožňuje inspirativní vhledy nejen do specifčnosti estetické i mimoestetické recepcce zahrady v celé škále rozsahu tohoto konceptu, tedy včetně parku na jedné straně a zanedbané až opuštěné zahrádky na straně druhé, ale derivativně i do problematiky přírodního estetična, environmentální estetiky, krajinného rázu a v neposlední řadě i do sporů o estetičnost současného umění a kultury.

Popíšeme-li v návaznosti na tradiční pojmání estetického prožitku a estetického postoje recepci zahrady, přírodního estetična i uměleckých děl jako otevření se, vyjití vstříc stimulujícímu poli sensorických dat a jako souběžné vtažení rezultujících významů do ego-sféry recipienta, s následným syntetickým scelením obsahů aktů i aktů samých do komplexního celku estetického objektu, pak se zahrada ve své unikátní pozici „mezi“ intencionálním rámcem lidské kultury a předpokládanou estetickou nezáměrností přírody vykazuje jako zvláště vhodný objekt zkoumání, a to díky relativní vyváženosti aspektů, ke které u jiných objektů nedochází.

Jsem přesvědčen, že prezentovaný soubor studií osloví nejen úzce zaměřené specialisty v „dotčených“ oborech, ale i širší okruh zejména českých čtenářů, mimo jiné pro téměř unikátní tuzemský fenomén zahrádkářství (viz zahrádkářské kolonie), dokládající takřka existenciální rozměr zahrady pro (nejen) českou kulturu, umění i každodenní život.

Zahrada – mezi přirozeností a umělostí

Jan Staněk, Ondřej Dadejčík, Karel Stibral

„Zahrada byla prvotním dobrodiním Boha, prvním útočištěm šťastného člověka; touto ideou, od věků posvátnou pro všechny národy, se řídila i samotná příroda, jež vnuká člověku potěchu ze vzdělávání zahrady jakožto nejjistější prostředek proti nemocem duše i těla.“

Girardin

„... musíme obdělávat svou zahradu.“

Voltaire

Slova, jimiž Voltaire uzavírá *Candida* (*Candide, ou l'Optimisme*, 1759), bývají čtena jako výraz jeho pesimismu a výzva k odvratu od světa velkých dějin a nebezpečných veřejných záležitostí, výraz přesvědčení, že jen pokud si budeme vskrytu hledět svého, můžeme dospět k něčemu, co připomíná štěstí. Někteří vykladači zase zdůrazňují spíše ono „obdělávání“ a místo rezignovaného postoje vidí apel k činnosti, naději, že usilovná práce musí přinést své plody, ať už je svět jakýkoliv. Rozličnost, dokonce protichůdnost interpretací pověstného „*il faut cultiver notre jardin*“ je daná jistě i rozličnými přístupy k tomu, čím by vlastně měla být „naše zahrada“. Zastánci pesimističtějšího a egoističtějšího čtení vidí zahradu jako místo, jehož podstatou je co možná největší oddělenost od světa „venku“ (práce na takové zahradě je pak především prací v zájmu nás samotných, případně našich nejbližších), setkáme se ale i s výklady, pro něž *notre jardin* splývá se světem vůbec a Candidovo prohlášení se stává výzvou ke společnému úsilí o to, učinit z něj lepší místo, byť patrně nikdy nebude tím nejlepším z možných světů.¹ Ve zmíněných výkladech se doplňují

¹ K různým interpretacím závěru *Candida* srov. Bottiglia, W. F.: „Candide's

dvě roviny pojmání zahrady, první, chápající zahradu jako konkrétní prostor skrytosti před světem, a druhá, na níž je zahrada v první řadě místem symbolizujícím světový řád a jeho poznávání. Sklon k nabalování symbolických významů je zahradě vlastní: byl by závěr Voltairova románu takovým soustem pro vykladače, pokud by se zde dál mluvilo o Candidově „usedlosti“ (*métairie*)? Pro zahradu je navíc typické, že dokáže být prostorem významů zcela protikladných, například prostorem nevinnosti dětství i ztráty nevinnosti, prostorem bezčasí rajske dokonalosti i pomíjivosti všeho nebo, jak je vidět na příkladu z Voltaira, prostorem života určovaného skrytostí a privátností i života angažovaného ve prospěch lidského rodu. K mnohoznačnosti zahrady a jejímu hojnému využívání literaturou podstatně přispívá i to, že je čím-si přirozeným i umělým zároveň, zvláštním produktem přírody i umění. Právě rozpolcenost či kolísání mezi přirozeností a umělostí představuje jeden z ústředních bodů novověkých úvah o povaze „umění zahrad“, nutně je také středobodem uvažování o estetice zahrad, a tedy i hlavním spojujícím tématem většiny kapitol této knihy.

Candidova zahrada je zahradou „užitkovou“, obdělávanou kvůli výnosu: dalším základním typem je pak zahrada „okrasná“. S dotýcným rozlišením se pravidelně setkáváme ve slovníkových a encyklopedických definicích zahrady. Například Samuel Johnson ve svém *Slovníku anglického jazyka* (*Dictionary of the English Language*, 1755) pod heslem *Garden* uvádí: „*Ohrazený kus půdy, obdělávaný s mimořádnou péčí, osázený bylinami či ovocem kvůli potravě nebo rozvržený pro naši potěchu.*“² Heslo *Jardin* v Diderotově a d'Alembertově *Encyklopedii* (*L'Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des arts et sciences*, 1751–1772) zase začíná následovně: „*Místo umně osázené a obdělávané, ať už pro naše potřeby či pro naši potěchu.*“³

Garden“, *PMLA*, 5/1951, s. 722–725. Srov. též Harrison, R. P.: *Gardens. An Essay on the Human Condition*. Chicago & London: The University of Chicago Press 2008, s. x.

² „*A piece of ground inclosed, and cultivated with extraordinary care, planted with herbs or fruits for food, or laid out for pleasure.*“ Johnson, S.: *Dictionary of the English Language*. London: Rivington (et al.) 1785, sv. 1., s. v. „Garden“.

³ „*Lieu artisement planté & cultivé, soit pour nos besoins, soit pour nos plaisirs.*“ Diderot, D., d'Alembert J. Le R. (eds.): *L'Encyclopédie*,

Podobné výměry oddělují užitek od požitku, zahrada ovšem platí i za exemplární spojení obojího – slavné pojednání René-Louise de Girardina o *landscape gardens* to zdůrazňuje přímo v titulu: *O vytváření krajin, neboli o prostředcích zkrášlování přírody kolem obydlí spojujícího příjemné s užitečným* (*De la Composition des paysages, ou des moyens d'embellir la Nature autour des Habitations, en joignant l'agréable à l'utile*, 1777). Vztah mezi příjemným a užitečným je odvěkým tématem uvažování o umění a umění zahrad není výjimkou. Jak ještě uvidíme, příkaz spojovat *utile* a *dulce* není jediným původně rétorickým, případně poetickým předpisem, který umění zahrad vstřebává. Rozhodně však nebyl přijímán bezvýhradně: třeba Humphry Repton měl za to, že „*profit*“ a „*ornament*“ jsou neslučitelné a že tzv. *ferme ornée* coby kombinace statku a parku je nemožností.⁴ Jiní autoři, jako Thomas Whately, zase chápali oddělování užitek a okrasné funkce za původ „špatného vkusu“ v zahradnictví, neboť vedlo ke geometrizování zahrad a jejich přílišnému oddělování od okolní krajiny (na „*ornamented farm*“ je pro Whatelyho naopak nanejvýš přitažlivé právě slučování užitečného a příjemného).⁵

Historikové zahradnictví se každopádně shodují na tom, že zahrada okrasná vznikla velmi pozvolna ze zahrady užitkové či „kuchyňské“:⁶ i bájná zahrada Alkinoova, jejíž popis u Homéra ovlivnil umění zahrad způsobem jen těžko přecenitelným, měla především nést plody.⁷ Otázka rozdílu mezi estetickým oceňováním zahrady užitkové a okrasné, resp. vztahu praktické a estetické funkce zahrady, je pochopitelně jedním z témat, s nimiž

ou *Dictionnaire raisonné des arts et sciences*. Paris: Le Breton, n. d., sv. 8, s. v. „Jardin“.

⁴ Srov. Repton, H.: „Observations on the Theory and Practice of Landscape Gardening“, v: Repton, H.: *The Landscape Gardening and Landscape Architecture of the Late Humphry Repton, Esq.* London: J. C. Loudon 1840, s. 207–208.

⁵ Srov. Whately, T.: *Observations on Modern Gardening*. London: T. Payne 1777, s. 161.

⁶ Je možné si ovšem představit i kombinaci různých motivů stojící na začátku zahradnictví. Stejný problém je s objevením se domestikovaných zvířat – jejich chov na začátku možná nebyl motivován užitkově, ale třeba i nábožensky apod.

⁷ Srov. např. Walpole, H.: *Essay on Modern Gardening*. Canton (Penn.): The Kirgate Press 1904, s. 1–5. K zahradě Alkinoově srov. tamtéž, s. 5–9.

se setká i čtenář této knihy – ať už pozornost směřuje k okrasné zahradě či nikoli –, a to zejména v kapitolách zabývajících se problémy spojenými s pojmáním zahrady jako uměleckého díla. Nepůjde zde tedy z velké části ani tak o „zahradničení“ či „zahrádkářství“ (byť se také zohledňují⁸), jako o činnost „zahradníků“ ve smyslu, který slovu *jardinier* připisuje Jean-Marie Morel: „Zahradníkem rozumím umělce majícího vkus, jenž rozvrhuje zahradu, nikoliv toho, kdo je obdělává.“⁹

Umění zahrad

V předchozích odstavcích se již několikrát objevil pojem „umění zahrad“ (*art des jardins, garden art, Gartenkunst*).¹⁰ To tradičně zahrnuje nejen vytváření zahrad, ale i parků, statků a krajin a je řazeno mezi krásná umění do těsné blízkosti malířství, přesněji řečeno krajinářství (např. Immanuel Kant řadí umění zahrad přímo do malířství).¹¹ Stejně jako bylo oblíbeným námětem úvah hledání (či odmítání) paralel mezi poezií a malířstvím, i promýšlení poměru mezi uměním zahrad a malířstvím zaměstnalo řadu teoretiků. Předmětem svárů byla především otázka, zda by se mělo umění zahrad řídit principy malířství, případně jakými, a zda nemá umění zahrad blíže k architektuře. Předpokládaná příbuznost obou uměleckých druhů se zakládala mimo jiné na přesvědčení, že jak malíř, tak zahradník (ve výše upřesněném smyslu) by neměli dělat nic jiného než studovat přírodu a potom z ní vybírat – následná kompozice je tedy jakousi *vybranou přírodou* (*gewählte Natur, nature choisie*),¹² vybranou především

⁸ Viz třeba kapitola Martina Kaplického.

⁹ „*Par Jardinier, j'entends l'Artiste de goût qui compose les Jardins, & non celui qui les cultive.*“ Morel, J.-M.: *Théorie des jardins*. Paris: Pissot 1776, s. 7.

¹⁰ Autoři jednotlivých kapitol ovšem užívají i výrazů „zahradnictví“, „zahradní umění“, „umělecké zahradnictví“, „okrasné/dekorativní zahradnictví“, „zahradní architektura“, „krajinná/krajinářská architektura“, „zahradní tvorba“.

¹¹ Kant, I.: *Kritika soudnosti*. Praha: Odeon 1975, s. 136.

¹² Srov. Hirschfeld, C. C. L.: *Theorie der Gartenkunst*. Leipzig: Weidmann 1779, sv. 1, s. 146–148. Girardin používá výraz „*nature choisie*“ jako synonymum pro „krajinu“ (*paysage*). Srov. Girardin, R.-L. de: *De la composition des paysages*. Genève & Paris: P. M. Delaguette 1777, s. 1.



Obr. 1. Pokus o sjednocení krásy a užitečnosti v zahradní architektuře: ferme ornée. Zde výjev ze šedesátihektarové Woburn Farm na rytině Luka Sullivana z r. 1756.

ve smyslu zhuštění toho „nejlepšího“, co se v přírodě nachází (v případě zahrady i toto zhuštění mělo původně utilitární podobu: na malé ploše soustřeďovala to, co bychom jinak museli pracně shánět po lesích a lukách).¹³ Definice umění zahrad, která se objevuje v Latapieho francouzském překladu Whatelyho pojednání a podle které se jedná o „umění co nejdokonaleji uspořádat přírodní předměty“¹⁴, by tedy měla vystihovat i povahu malířství pojímaného jako umění hovořící „řečí věcí“ či „přirozených znaků“, na rozdíl od poezie, jež užívá znaků arbitrárních.¹⁵ Umění zahrad v očích svých přívrženců někdy malířství i předstihovalo, zejména proto, že se nespokojuje s pouhým napodobováním; viz například hodnocení Hirschfeldovo: „Umění zahrad překonává

¹³ Poukazuje na to třeba Walpole na samém začátku svého *Eseje o moderním zahradnictví*. Srov. Walpole, *Essay*, s. 1.

¹⁴ „... *l'art de disposer de la maniere la plus parfaite les objets de la nature*.“ Whately, T.: *L'Art de former les jardins modernes ou L'Art des jardins anglois*. Přel. F.-de-P. Latapie. Paris: Jombert 1771, s. 216.

¹⁵ Srov. např. Marshall, D.: „Literature and the Other Arts“, v: Nisbet, H. B., Rawson, C. (eds.): *The Cambridge History of Literary Criticism: The Eighteenth Century*. Cambridge: Cambridge University Press 1997, s. 692–693.

*krajinomalbu, stejně jako příroda překonává svou kopii.*¹⁶ V tomto pojetí zahradník nevytváří nějaký proti přírodě stojící artefakt, její napodobeninu, ale pouze vylepšuje přírodu samotnou – k tomu ostatně ukazuje výraz *improver*, jímž byl zahradník či *landscape gardener* v anglických textech o umění zahrad často označován.

Otázka způsobů, jakými umění zahrad může napodobovat přírodu a zda bychom měli zahradu považovat za napodobení přírody, představuje jedno z nejvydatnějších témat estetiky zahrad, jímž se v různých souvislostech zabývá i řada následujících kapitol.¹⁷ (Zde je na místě poznamenat, že mluvili se v nich o „přírodě“, jedná se o viditelný soubor přírodních jsoucen, tedy to, co dává dohromady člověkem nedotčenou krajinu („divočinu“), nikoliv o nějakou původní tvořivou sílu působící ve světě.¹⁸) Zmíněná otázka souvisí s vývojem názorů na to, do jaké míry, případně zda vůbec by se umění nebo umělost v zahradě měly jevit. Dotyčný problém vyvstává před uměním zahrad až v období renesance, kdy se nově¹⁹ objevuje estetické oceňování přírody ve smyslu oceňování krajiny a rovněž oceňování půvabu „přirozenosti“, která ovšem často není ničím jiným než dokonalou kultivací.²⁰ (Zobrazení krajiny v renesančním umění bylo

¹⁶ „... im Grunde die Gartenkunst die Landschaftmalerey so weit übertrifft, als die Natur die Kopie.“ Hirschfeld, *Theorie*, s. 152. Srov. též Whatelyho formulaci: „Gardening ... is as superior to landskip painting, as a reality to a representation.“ Whately, *Observations*, s. 1.

¹⁷ Např. kapitoly Štěpána Kubalíka, Jakuba Stejskala či Martina Kaplického.

¹⁸ Srov. Frank, H., Lobsien, E.: „Landschaft“, v: Barck K., Fontius M. et al. (eds.): *Ästhetische Grundbegriffe*. Stuttgart – Weimar: J. B. Metzler 2010, sv. 3, s. 646.

¹⁹ Jedná se spíše o znovuoobjevení. Pokud budeme pohled na krajinu širou ztotožňovat s „výhledem“ (viz např. Carlson, A.: „Oceňování a přírodní environment“, v: Zahradka, P. (ed.): *Estetika na přelomu milénia*. Brno: Barrister & Principal 2010, s. 389), pohledů na krajinu si užívali již Římané, kteří si ji rádi prohlíželi z nadhledu a rádi si stavěli vily na vyvýšených místech. Pěkný popis krajiny je v jednom dopise Plinia Mladšího, mimochodem se střídáním estetického a užitného ohodnocení scenerie. Srov. Plinius Secundus, G.: *Dopisy*. Praha: J. Laichter 1942, s. 117–129. Pojem „krajiny“ ovšem ještě v antickém Řecku ani Římě neměli.

²⁰ „Objevu“ krajiny věnuje kapitolu už Burckhardt ve své knize o italské renesanci (1860). Srov. Burckhardt, J.: *Die Kultur der Renaissance*

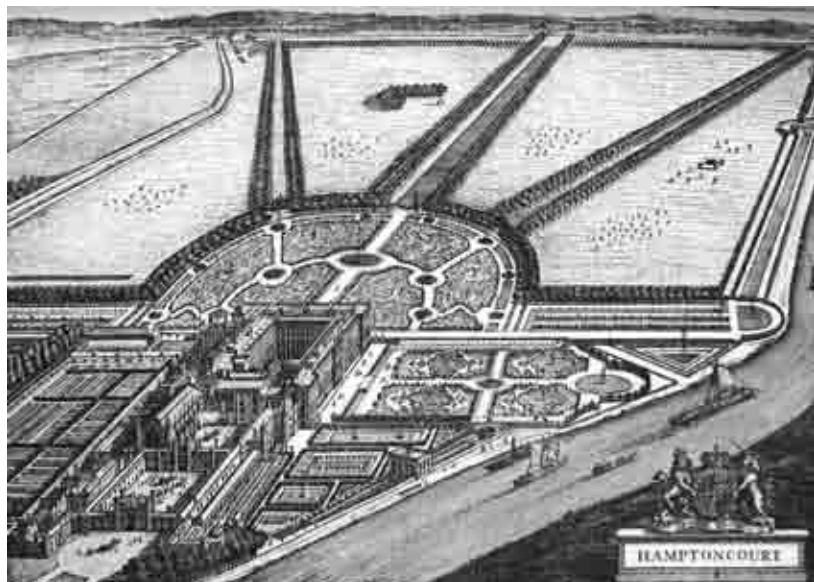
chápano jako pouhé *parergon*, tj. doslova „vedlejší dílo“, sloužící jako pozadí či prostředí např. figurálního výjevu. Zvláštní výraz pro „krajinu“ se objevuje koncem 15. století v nizozemštině, kde ovšem „landschap“ neoznačuje přírodní výjev, ale samostatnou malbu krajiny; z nizozemštiny pak slovo přebírá angličtina.²¹⁾ Právě italské renesanční zahrady předjímají různé druhy poměru mezi přirozeným a umělým, jež můžeme v zahradě vnímat a jimž také potom dávaly přednost konkurenční směry v umění zahrad, ať už se jednalo o přísně formální zahrady, kde umělost výrazně převažovala, či zahrady „přirozené“, kde naopak zcela ustupovala.

Podle Johna Dixona Hunta je zmíněný poměr trojí: za prvé může zahrada zjevně a záměrně působit co nejméně, tj. vůbec nepěstěnou přírodu nenapodobovat, za druhé může umění v zahradě napodobovat přírodu tak přesvědčivě, že jeho zásahy vůbec nevnímáme, a za třetí může působení zahrady být založeno na přiznaném napodobení přírody²² (k těmto třem typům viz ilustrační doprovod na obr. 2–4). V této souvislosti je příznačné, že k vývoji „moderního“ umění zahrad (jak někteří autoři označovali zahradnictví stavící se proti *jardins à la française*) zejména v Británii neodmyslitelně náleží promyšlení kategorie malebnosti (*the picturesque*), která jako žádná jiná ilustruje problematiku přechodů mezi oceňováním umění a oceňováním přírody, resp. oceňováním přírody jako umění a oceňováním umění na základě podobnosti s přírodou.

in Italien. Wien: Phaidon, n. d., s. 166–172.

²¹ Andrews, M.: *Landscape and Western Art*. Oxford: Oxford University Press 1999, s. 28–30. Srov. též Frank, Lobsien, „Landschaft“, s. 618–619; Roger, A.: *Art et anticipation*. Paris: Carré 1997, s. 15; Roger, A.: „Paysage et environnement: pour une théorie de la dissociation“, v: Dantec, J.-P. Le (ed.): *Jardins et paysages*. Paris: Larousse 1996, s. 606. (Za upozornění na texty Alaina Rogera děkujeme H. Jarošové.)

²² Srov. Hunt, J. D.: *Garden and Grove: The Italian Renaissance Garden in the English Imagination, 1600–1750*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press 1996, s. 91–92.



Obr. 2. Formální zahrady královského paláce Hampton Court v Richmondu. Rytina Johna Bowlese z r. 1708.

Zahrada, park, krajina

Podobným kolísáním mezi přirozeností a umělostí jako zahrada se vyznačuje „krajina“, která bývá považována za exemplární případ přírodní krásy, ale zároveň se jakožto poměrně nedávný lidský „vynález“ v přírodě samotné nenachází. *Landscape* či *pay-sage* bývá přímo pojímána jako něco, co je v materiálním smyslu teprve třeba udělat; slovy Horace Walpolea (odrážejícími zároveň výše připomenuté směšování umění zahrad s malířstvím): „Kraj (open country) je pouhým plátnem, na němž je možno vytvořit krajinu (a canvas on which a landscape might be designed).“²³

Vynořuje se tu další rozdíl, podstatný pro pokusy o uchopení zahrady, rozdíl mezi „zahradou“ a „krajinou“. Dějiny umění zahrad se ovšem mohou paradoxně jevit jako dějiny úsilí o zrušení hranice mezi krajinou a zahradou (výraz *landscape garden* je v tomto ohledu nanejvýš výmluvný), jako dějiny pozvolného

²³ Walpole, *Essay*, s. 87.

nahlédnutí, že „zahradou je veškerá příroda“.²⁴ Jednou z okolností podmiňujících nejednoznačný vztah mezi zahradou a krajinou je „zahradní“ charakter některých význačných typů krajiny přítomných v literatuře a později v malířství: Arkádie i jiná idylická *topoi* či ideální krajiny sdílejí se zahradou řadu podstatných rysů. Vedle „háje“, tedy ideálního lesa, se v literatuře už od antiky objevuje poetická figura „líbezného místa“ (*locus amoenus*), která přechází i do básnického popisu zahrad.²⁵ K tradiční výbavě takového místa, jak ostatně ukazuje již známá pasáž z Platónova dialogu *Faidros* (230b–c), náleží především strom či hájek poskytující stín, dále pramen, případně louka s květy a zpěvné ptactvo.²⁶ *Locus amoenus* je také – s ohledem na úvodní rozlišení – výhradně místem požitku, nikoliv místem obdělávaným kvůli užitku.²⁷ Tyto literární konvence na první pohled nemají s „opravdovými“ zahradami co do činění, je ovšem třeba mít na paměti, že umění zahrad se formovalo také v závislosti na pravidlech rétoriky, resp. poetiky, a zahrady či *landscape gardens* navíc často měly odpovídat různým slavným básnickým modelům. Jedná se o další možnost, jak ve vztahu k umění zahrad chápat pojem imitace, kdy zahrada není napodobením přírody, ale napodobením jejího literárního zobrazení.

Ta část rétoriky, která se zabývá výrazem, pojednává mimo jiné o tzv. třech stylech, „vysokém“, „středním“ a „nízkém“, jež zase poetika přiřazuje různým druhům námětů (např. válečnické, rolnické, pastýřské).²⁸ Dotyčné dělení se později prosazuje i v teorii krajinomalby. V *Kurzu malířství a jeho zásad* (*Cours de peinture par principes*, 1708) rozlišuje Roger de Piles „styl

²⁴ Srov. Walpoleův proslulý výrok o Kentovi: „*He leaped the fence and saw that all nature was a garden.*“ Walpole, *Essay*, s. 55. Vztahem mezi zahradou a krajinou, mimo jiné ve spojitosti s problémem ohraničenosti a neohraničenosti, se zabývá Vlastimil Zuska v kapitole „Zahrada není příroda (a vice versa)“.

²⁵ Srov. Curtius, E. R.: *Evropská literatura a latinský středověk*. Praha: Triáda, 1998, s. 214–219.

²⁶ Srov. Lorentz, I. von: „Naturgefühl“, v: Wissowa, G., Kroll, W. (eds.): *Paulys Real-Enzyklopädie der classischen Altertumswissenschaft*, sv. 32. Stuttgart: J. B. Metzler 1935, sl. 1825–1827; Platón: *Faidros*. Praha: OIKOYMENH 2000, s. 16.

²⁷ Srov. Curtius, *Evropská literatura*, s. 212.

²⁸ Srov. tamtéž, s. 82–83, 251.

heroický“ (*stile Heroïque*), jenž zobrazuje „všechno, co je v přírodě i v umění velkolepého a mimořádného“ a je mu vlastní především vznešenost. Proti němu stojí „styl pastorální či venkovský“ (*stile Pastoral ou Champêtre*), ukazující přírodu „v její prostotě, bez lícidel a umělosti; ale se všemi ozdobami, jimiž se dokáže okrášlit lépe, je-li ponechána sama sobě, než když jí činí násilí umění“.²⁹ Velké množství maleb příslušného žánru ovšem podle de Pilese náleží třetímu stylu vznikajícímu spojením rysů heroického a pastorálního, tedy vlastně stylu „střednímu“ (byť de Piles sám tohoto výrazu neužívá).³⁰ Obdobná rozlišení se uplatňovala i v typologii produktů umění zahrad, jež, jak jsme viděli, bylo pokládáno za umění malířství, zvláště krajinomalbě, vůbec nejbližší. Pokud třeba Jean-Marie Morel mluví o druzích, v nichž působí *art des jardins*, rozeznává „park“, „zahradu“ a „statek“ (*parc, jardin, ferme*) – těm jsou po řadě přiměřené charaktery „vznešenosti“ (*noblesse*), „elegance“ (*élégance*) a „prostoty“ (*simplicité*).³¹ Zachováno u něj zůstává též propojení jednotlivých typů s různými společenskými stavy, které bylo příznačné pro antickou i středověkou teorii tří stylů: vznešený park je manifestací moci nejvyšších vrstev, elegantní zahrada je záležitostí bohatých soukromníků, prostý statek obhospodařují ti, pro něž půda znamená především možnost výdělku.³²

Narážíme tu na distinkci, kterou je na úvod rovněž vhodné zmínit, už proto, že autoři této knihy s ní nepracují,³³ byť v literatuře o umění zahrad své místo má, a sice na rozdíl mezi parkem a zahradou. Teoretici „moderního“ umění zahrad jej určovali jak na základě rozměrů, tak na základě různosti působení dané různým poměrem umělosti a přirozenosti; zároveň byl díky četnosti přechodů mezi zahradou a parkem považován za obtížně

²⁹ Piles, R. de: *Cours de peinture par principes*. Paris: J. Estienne 1708, s. 201–203. Srov. též Frank, Lobsien, „Landschaft“, s. 624–625.

³⁰ Srov. Piles, *Cours*, s. 204–205.

³¹ K nim přidává ještě „kraj“ (*pays*), který je ovšem spíše sloučením rysů tří ostatních druhů než druhem samostatným. Srov. Morel, *Théorie*, s. 32–38. K teorii tří stylů a umění zahrad srov. Morawinska, A.: „Eighteenth-Century ‚Paysages Moralises‘“, *Journal of the History of Ideas*, 3/1977, s. 461–475.

³² Srov. Morel, *Théorie*, s. 31–32.

³³ Autoři jednotlivých kapitol užívají výrazů „park“ a „zahrada“ jako v zásadě zaměnitelných.



Obr. 3. Krajinářský park v Hestercombe, Somerset. Kresba Coplestona W. Bampfyldea, kolem r. 1775.

uchopitelný, jak naznačuje následující Walpoleův výrok o anglických parcích: „Byly to zmenšené lesy a rozšířené zahrady.“³⁴ Humphry Repton zase rozlišení zahrada – park – krajina (resp. les) zakládá na druhých pohledu z dálky klasifikovaných skrze různé druhy krajinomalby:

„... v lesní scenerii sledujeme náčrty Rosy nebo Ridingera, ve scenerii parku si můžeme uvědomit podobu krajin Lorrainových a Poussinových, ale ve scenerii zahradní nás těší bohatá zkrášlení, smíšené půvaby Watteauovy, v nichž je příroda uhlazena, nikoli znetvořena uměním a kde působení umělých ozdob sochařství a architektury zmírňuje přirozený doprovod rostlinstva.“³⁵

Obecně se dá říci, že zatímco park připouštěl větší míru nepřestěnosti a díky své velikosti i více jednotvárnosti (například

³⁴ Walpole, *Essay*, s. 25.

³⁵ Cit. dle Hipple, W. J., Jr.: *The Beautiful, The Sublime and The Picturesque in Eighteenth-Century British Aesthetic Theory*. Carbondale: The Southern Illinois University Press 1957, s. 231.

v nepřerušovaných plochách trávníku), zahrada byla doménou přísnější, byť nikoliv nápadné kultivace a důrazu na rozmanitost (*variety/varieté*) a detail.³⁶ S tím souvisí i klasifikace podle kategorií vznešeného, krásného a malebného, naznačená už v pasáži o dělení stylů: působení rozlehlého parku se mělo vyznačovat převážným charakterem „vznešenosti“ (*sublimity*), na rozdíl od zahrady, jíž měla náležet spíše „krása“ či „malebnost“, případně kombinace obojího.³⁷ Přední britští teoretici malebna, Uvedale Price a Richard Payne Knight, spojující malebnost s nepravidelností, drsností až divokostí, zase zastávali názor, že zatímco zahrada poblíž domu může být krásná, odlehlejší okolí už může být vznešené či malebné. U domu je totiž ještě nutná jakási pohodlnost a uhlazená příjemnost, zatímco dál si už můžeme dovolit i divoké neupravené stezky atp.³⁸ Ideální uspořádání pozemku bylo pak často popisováno jako přecházení zahrady v blízkosti domu ve vzdálenější park, tedy vlastně přecházení od jisté formálnosti k větší divokosti, která je poblíž domu nevhodná, zatímco uspořádanost zahrady z ní činí jakési jeho prodloužení.³⁹

Zahrady dnes

Jak je vidět již na základě tohoto stručného přehledu, jsou zahrady i zahradnictví něčím na jedné straně samozřejmým a snadno srozumitelným, na druhé však něčím navýsost komplexním a obtížně uchopitelným. Zahrady se vzpírají jednoduché definici jak pro historickou, tak i konceptuální extenzi a „hustotu“ svého významu. John Dixon Hunt na jednom místě poznamenává, že pojem zahrady v sobě neudrží pouze ono základní napětí dané protikladem přírodního a kulturního a protikladem daným neslučitelností dvou pro zahrady příznačných hodnot – užité

³⁶ Srov. např. Whately, *Observations*, s. 182–184.

³⁷ Někdy zase byla malebnost spojována spíše se statkem (*ferme*). Srov. Morawinska, „Paysages“, s. 463.

³⁸ Srov. např. Price, U.: „A Reply to Humphry Repton“, v: Andrews, M. (ed.): *The Picturesque. Literary Sources and Documents II*. The Banks, Mountfield: Helm Information 1994, s. 212.

³⁹ Srov. Hunt, *Garden and Grove*, s. 96.



Obr. 4. *Málokterá zahrada či park se snaží zcela zakrýt skutečnost, že jde o scenerii vzniklou rukou zahradního architekta, jak např. líčí Jean-Jacques Rousseau své Elysium v Julii aneb Nové Heloise. Zde skica v náčrtníku Williama Gilpina z r. 1772 části parku v Painshillu (Surrey), který napodoboval alpské údolí, v pozadí s tyčící se pseudogotickou věží-hradem. Podle líčení současníků se zdá, že v této malebné (picturesque) části majitel i tvůrce parku Charles Hamilton skutečně skrýval zahradní zásahy, aby vytvořil iluzi divočiny (viz Symes, M.: Mr. Hamilton's Elysium. The Gardens of Painshill. London: F. Lincoln 2010, s. 134–143).*

a okrasné, resp. estetické.⁴⁰ Tyto dualismy rezonují podle Hunta i na dalších rovinách. Zahrady jako záměrné produkty lidské činnosti kolísají mezi ideálním tvarem a přírodními procesy, jež jsou sice hlavními prostředky k jeho realizaci, zároveň však tento tvar neustále ohrožují a mění. Zahrady nejsou jednoduše nikdy „hotové“, porovnáme-li je s ostatními lidskými produkty. Zahnují – právě pro zmíněnou intenzitu střetávání přírodního a kulturního – příliš mnoho nevypočitatelných, nahodilých faktorů. Jak

⁴⁰ Hunt, J. D.: „Gardens: Historical Overview“, v: Kelly, M. (ed.): *The Encyclopedia of Aesthetics*. Oxford: Oxford University Press 1998, s. 272.

uvádí Hunt, právě proto, že jsou zahrady touto spletitou směsí přírodního a kulturního, reprezentují či vyjadřují nejlépe životní podmínky lidských bytostí, rovněž zvláštních, nikdy ne zcela hotových, záměrných i nezáměrných kombinací přírody a kultury.⁴¹

Další problematické pole týkající se současného postavení zahrad má také historický i konceptuální rozměr. Jak jsme již uvedli, zahrady byly v počátcích moderní doby počítány mezi výtvo-ry krásných umění a diskuse o nich, o jejich postavení vůči ostatním uměleckým druhům, přispěly k naší dnešní představě o umění vůbec. Toto postavení zahrad i zahradnictví se však začalo postupně měnit a viděno ze současné perspektivy, zahrady a zahradnictví nejsou všeobecně pokládány za umělecká díla, resp. za umělecký druh (pokud ano, pak nanejvýš nepřímo, asi jako za „umělecká díla“ pokládáme některé výjimečné stavby, ale budovy obecně, pokud tuto výjimečnost postrádají, nikoliv).

Souběžně s tímto vytěšňováním zahrad ze „světa umění“ můžeme pozorovat i postupné opadání filozofického zájmu o toto téma, spojované některými současnými autory s prosazením určitých umělecko-estetických preferencí. Devatenácté a dvacáté století podle těchto hypotéz preferovalo umění s jednoznačným autorstvím a konečnou a trvalou formou. Tyto představy o hranicích umělecké formy a recepce se však začínají především v posledním půlstoletí měnit, umělecké počiny již dávno nelze redukovat na tradiční umělecké žánry a média.⁴²

Vyvstává tudíž otázka, jakým způsobem může tato proměna ovlivnit naše rozumění zahradám. Je pro adekvátní zhodnocení jejich významu nezbytné přijmout je zpět do uměleckého světa? Je proto nutné rekonstruovat naše estetické teorie nabízející výkladové rámce charakteru a smyslu umělecké tvorby? A nezbavili bychom touto rehabilitací zahrad jako uměleckých děl předmět našeho zájmu čehosi podstatného, něčeho, co spoluvytváří z předteoretického hlediska současný význam zahrad, zahradnictví či zahradničení? Existuje nějaký přístup k hodnotové struktuře zahrad, který by byl práv jejich obecně přisuzovaného významu, který by je však násilně nepodřazoval pod instituce uměleckého světa? A jaké jsou vůbec vztahy mezi přirozeným a umělým, jejichž jsou zahrady jedním z nejvýraznějších

⁴¹ Srov. tamtéž.

⁴² Srov. kapitolu Karla Stibrala o tzv. bio artu v této knize.

příkladů? Takové otázky si mimo jiné kladou následující kapitoly a hledají na ně odpověď v rámci omezení daných rozsahem jedné monografie přecházející mezi estetikou, filozofií, dějinami – nejen evropského – umění a literatury a dějinami zahradnictví. Čtenář zde však nalezne i kapitoly reflektující současné trendy v zahradnictví, kapitoly pokoušející se o jistou typologii zahrad v rámci zahradnické praxe, popřípadě zkoumající některé okrajové fenomény spojené s existencí zahrad, jako je třeba fáze, kdy se z dřívějších zahrad stává opět přírodní „divoké“ prostředí, v němž jsou stále ještě patrné mizející stopy lidského působení – a to ať již nezáměrně, působením přírodních procesů nebo „vpuštěním“ těchto procesů do zahrady v mnohem větším měřítku než dříve. Možné další směry úvah pak doplňují kapitoly směřující jak do historie či i do jiné, dálněvýchodní kultury, tak směrem k současnému umění.

Závěrem bychom rádi poděkovali všem, kteří se na přípravě publikace jakkoliv podíleli, ať již zcela nezištně či za podstatně menší hmotné ohodnocení, než je zvykem, zejména Jiřímu Němcovi za poskytnutí ornagramů na obálku a do přílohy. V neposlední řadě pak děkujeme za finanční podporu ze strany FF a Katedry společenských věd PF Jihočeské univerzity v Českých Budějovicích a Společnosti pro estetiku při AV ČR.

Bibliografie

- Andrews, M.: *Landscape and Western Art*. Oxford: Oxford University Press 1999.
- Bottiglia, W. F.: „Candide's Garden“, *PMLA*, 5/1951, s. 718–733.
- Burckhardt, J.: *Die Kultur der Renaissance in Italien*. Wien: Phaidon, n. d.
- Carlson, A.: „Oceňování a přírodní environment“, v: Zahrádka, P. (ed.): *Estetika na přelomu milénia*. Brno: Barrister & Principal 2010, s. 385–396.
- Curtius, E. R.: *Evropská literatura a latinský středověk*. Praha: Triáda 1998.
- Diderot, D., d'Alembert J. Le R. (eds.): *L'Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des arts et sciences*. Paris: Le Breton, n. d., sv. 8.
- Frank, H., Lobsien, E.: „Landschaft“, v: Barck, K., Fontius, M. et al. (eds.): *Ästhetische Grundbegriffe*. Stuttgart – Weimar: J. B. Metzler, 2010, sv. 3, s. 617–665.

- Girardin, R.-L. de: *De la composition des paysages*. Genève & Paris: P. M. Delaguet, 1777. Harrison, R. P.: *Gardens. An Essay on the Human Condition*. Chicago & London: The University of Chicago Press 2008.
- Hipple, W. J., Jr.: *The Beautiful, The Sublime and The Picturesque In Eighteenth-Century British Aesthetic Theory*. Carbondale: The Southern Illinois University Press 1957.
- Hirschfeld, C. C. L.: *Theorie der Gartenkunst*. Leipzig: Weidmann 1779, sv. 1.
- Hunt, J. D.: *Garden and Grove: The Italian Renaissance Garden in the English Imagination, 1600–1750*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press 1996.
- Johnson, S.: *Dictionary of the English Language*. London: Rivington (et al.) 1785, sv. 1.
- Kant, I.: *Kritika soudnosti*. Praha: Odeon 1975.
- Lorentz, I. von: „Naturgefühl“, v: Wissowa, G., Kroll, W. (eds.): *Paulys Real-Enzyklopädie der classischen Altertumswissenschaft*, sv. 32. Stuttgart: J. B. Metzler 1935, sl. 1811–1885.
- Marshall, D.: „Literature and the Other Arts“, v: Nisbet, H. B., Rawson, C. (eds.): *The Cambridge History of Literary Criticism: The Eighteenth Century*. Cambridge: Cambridge University Press 1997, s. 681–741.
- Morawinska, A.: „Eighteenth-Century ‚Paysages Moralisés‘“, *Journal of the History of Ideas*, 3/1977, s. 461–475.
- Morel, J.-M.: *Théorie des jardins*. Paris: Pissot 1776.
- Piles, R. de: *Cours de peinture par principes*. Paris: J. Estienne 1708.
- Platón: *Faidros*. Praha: OIKOYMENH 2000.
- Plinius Secundus, G.: *Dopisy*. Praha: J. Laichter 1942.
- Price, U.: „A Reply to Humphry Repton“, v: Andrews, M. (ed.): *The Picturesque. Literary Sources and Documents II*. The Banks, Mountfield: Helm Information 1994, s. 205–230.
- Repton, H.: „Observations on the Theory and Practice of Landscape Gardening“, v: Repton, H.: *The Landscape Gardening and Landscape Architecture of the Late Humphry Repton, Esq.* London: J. C. Loudon 1840, s. 117–320.
- Repton, H.: „A Letter to Uvedale Price, Esq.“, v: Andrews, M. (ed.): *The Picturesque. Literary Sources and Documents II*. The Banks, Mountfield: Helm Information, s. 199–204.
- Roger, A.: „Paysage et environnement: pour une théorie de la dissociation“, v: Dantec, J.-P. Le (ed.): *Jardins et paysages*. Paris: Larousse 1996, s. 602–613.
- Roger, A.: *Art et anticipation*. Paris: Carré 1997.
- Symes, M.: *Mr. Hamilton's Elysium. The Gardens of Painshill*. London: F. Lincoln 2010.
- Walpole, H.: *Essay on Modern Gardening*. Canton (Penn.): The Kirgate Press 1904.
- Whately, T.: *L'Art de former les jardins modernes ou L'Art des jardins anglois*. Prél. F.-de-P. Latapie. Paris: Jombert 1771.
- Whately, T.: *Observations on Modern Gardening*. London: T. Payne 1777.