

Ideje a inspirace vzniku a tvorby krajinářských parků

Markéta Šantrůčková

santruckova@vukoz.cz

Výzkumný ústav Silva Taroucy pro krajinu a okrasné zahradnictví, v.v.i., Květnové náměstí 391,
252 43 Průhonice

Univerzita Karlova v Praze, Přírodovědecká fakulta, Albertov 6, 120 00 Praha 2

Abstract:

M. Šantrůčková: *Philosophical and social base of landscape parks.* – Klaudyán, 8–9, No. 1, pp. 43–52. First landscape parks were created in the British Isles in the 18th century and they spread through whole Europe by the end of the 18th century. Gardening and landscaping were deeply influenced by the philosophical and aesthetics theories of the 18th century – appreciation of whole nature and new aesthetic categories of beauty, sublime and picturesque. New philosophical and social movements – Enlightenment and Romanticism – were important for perception of nature and creation of parks and gardens. Discovery of Chinese and Japanese gardens and landscape painting of the 17th and 18th centuries also partial influenced the spreading of landscape park through Europe.

Key words:

landscaping – philosophy – aesthetics – inspiration

Krajinářský sloh se vyvinul na Britských ostrovech v 18. století a od druhé poloviny tohoto století se začal šířit i do kontinentální Evropy. Důležitá pro další vývoj byla jeho percepce ve Francii a v německých zemích, které obohatily evropské krajinářské parky svébytnými prvky. Zvláště z německých zemí se pak obliba tohoto slohu rozšířila do prostoru Habsburské monarchie a tedy i do českých zemí. Nejstarší díla krajinářské zahradní tvorby v Čechách a na Moravě vznikala od druhé poloviny 18. století. Obliba volného krajinářského slohu se v Evropě udržela po celé 19. století, i když s obměnami, které jsou dány jeho dlouhou existencí. Jaké ideje a inspirační zdroje vedly k proměně zahradní tvorby z formálních a složitě architektonicky budovaných barokních zahrad a parků k volnému krajinářskému stylu? Jednalo se o souběh několika vlivů, které se vzájemně prolínaly a působily s různou intenzitou na jednotlivé tvůrce i v různých časových epizodách (Newton 1971, s. 207). Zahradní a parkovou tvorbu výrazně ovlivňovaly dobové estetické a filozofické názory, jež se vyvíjely pod vlivem osvícenství a následně romantismu, jejichž důsledkem bylo jednak ocenění přírody pro ni samu a posléze obdiv minulosti a exotických krajů. Důležitý vliv mělo i poznání Orientu a zvláště východní Asie s jejími čínskými a japonskými zahradami. Zahradní tvorba se také inspirovala krajinářskou malbou 17. a 18. století, zejména pak jejím zobrazením ideální Arkádie.

Vnímání a oceňování či neoceňování přírody ve společnosti se vždy úzce odráželo v zahradní a parkové tvorbě (Stibral 2005, s. 20). Cesta k uznání přírodních krás a přírody jako celku byla dlouhá

a postupná. Důležitou roli při tom hrála zejména ve středověku, ale až hluboko do novověku představa Ráje (Rajské zahrady). Za pěkné byly v tomto období považovány jednotlivé přírodní objekty (např. květina) nebo líbezná místa, ale nikoliv příroda jako celek. Divoká, nespoutaná a neupravená příroda a krajina současníky naopak děsila (Stibral 2002, s. 22–23; Stibral, Komárek 2004, s. 66–67). Vnímání krajiny jako celku a jejích estetických kvalit se objevilo až v 17. století v souvislosti s rozvojem krajinářského malířství, které se v této době prosadilo jako samostatný žánr (Stibral 2005, s. 49; Stibral, Komárek 2004, s. 68–69). O něco později začaly být oceňovány estetické kvality volné, až divoké přírody, což vedlo k vytvoření svébytného krajinářského parku (Stibral 2005, s. 70).

Obr. 1: Gloriet ve tvaru monopteru v parku Krásný Dvůr, který byl budován podle zásad malebnosti

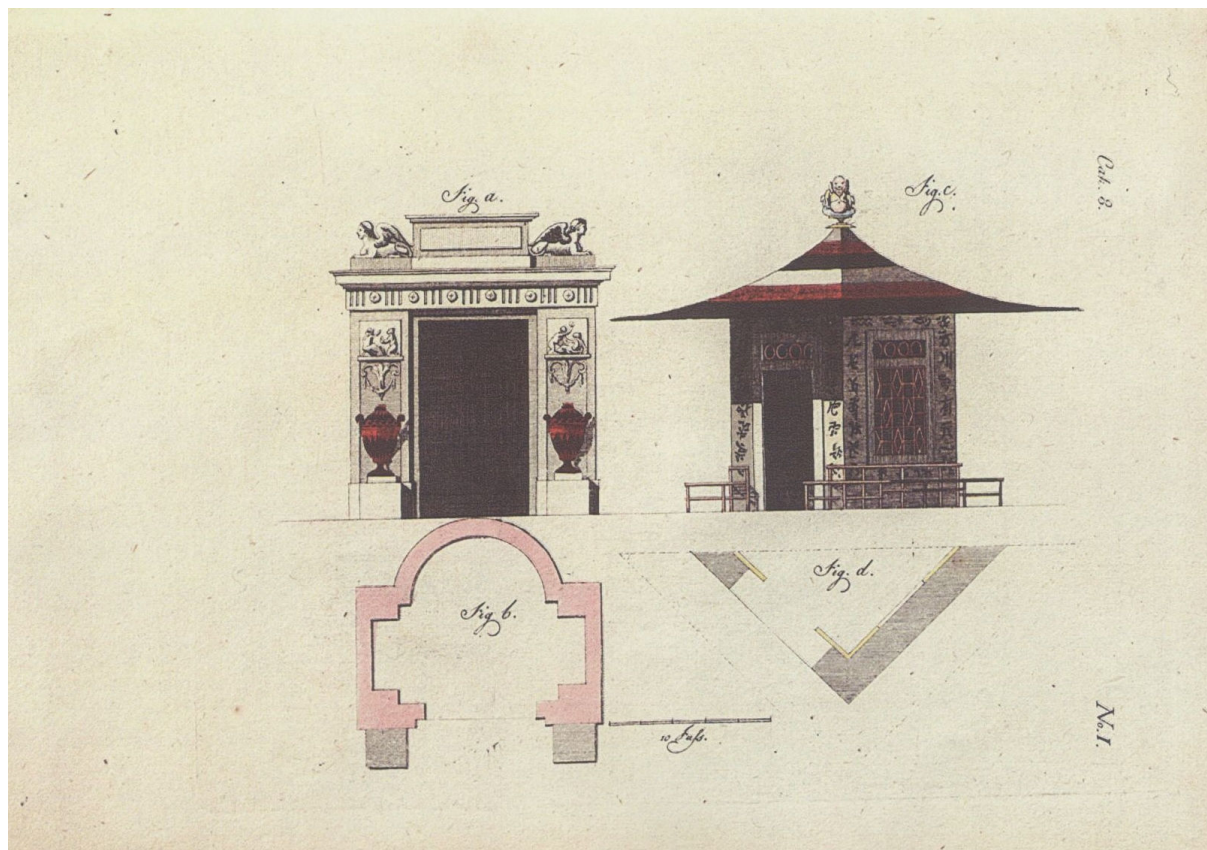


Foto: M. Šantrůčková.

Tato změna v přístupu k přírodě a krajině je spojena především se jménem Anthony Ashley Coopera, lorda Shaftesburyho (1670–1712) a s jeho nejzávažnějším dílem Filozofické rapsodie (The Moralists), které v konečné podobě vyšlo roku 1709. Shaftesbury obdivoval jednak celou krajinu a také neupravenou, divokou přírodu, neboť jsou přece Božím dílem. Založil tak tradici obdivu k přírodě pro ni samu a také stál na počátku snah o umělecké ztvárnění krajiny (Stibral 2005, s. 62–65; Stibral 2006, s. 85; Kuča 1974, s. 23). Shaftesbury mohl navazovat na dlouhou anglickou tradici kritického smýšlení o pravidelných zahradách a stříhaných dřevinách podle cizích vzorů (Newton 1971, s. 210). Již Henry Wotton (1568–1639) ve svém traktátu The Elements of Architecture (Základy architektury) z roku 1624 požadoval kontrast pravidelných staveb a nepravidelných zahrad. Dalším, kdo odmítal geometrické formy zahrad, byl William Temple (1628–1699). Navštívil Čínu a inspirován jejími zahradami vydal v roce 1685 esej Upon the Gardens of Epicuros, ve kterém anglickým

čtenářům představil krásy nepravidelně utvářených čínských zahrad (Kruft 1993, s. 248, 281–282; Vlček 1999, s. 147; Lang 1974, s. 7–10).

Obr. 2: Vyobrazení klasicistního a čínského pavilonu v oblíbeném vzorníku *Ideenmagazin für Liebhaber von Gärten, Englischen Anlagen und für Besitzer von Landgütern*, který vydával J. G. Grohmann na přelomu 18. a 19. století v Lipsku



Zdroj: Národní knihovna.

Shaftesburyho myšlenky následovala řada anglických filozofů, básníků, umělců a zahradníků, jejichž zásluhou byly formovány principy krajinářských parků, které se posléze rozšířily do celé Evropy. Jen několik let po Shaftesburyho spisu, v roce 1712, uveřejnil Joseph Addison (1672–1719) v časopise *The Spectator*, který vydával spolu s Richardem Steelem, studii *The Pleasures of the Imagination*, v níž poukázal na úlohu zahrady jakožto náhrady za ztracený Ráj. Navázal tak na inspiraci stejnojmennou obsáhlou básní (*Paradise Lost*) Johna Milтона (1608–1674), v níž Milton vylíčil Ráj jako panensky nedotčenou krajinu. Addison vyzdvihl krásy přírodních tvarů a pojal zahradu jako obraz s četnými literárními odkazy. Myšlenky Shaftesburyho a Addisona nejen rozvíjel, ale i realizoval básník Alexander Pope (1688–1744), který kolem svého zámku v Twickenhame začal podle nich budovat park. Pope svůj park komponoval jako scénu – obraz a definoval i první zásady krajinářského parku, jež měly spočívat v kontrastu, překvapení a propojení s okolní krajinou (Kruft 1993, s. 282–283; Vlček 1999, s. 147; Zatloukal 2004, s. 70; Kavka a kol. 1970, s. 247; Gothein 1926 II., s. 368–370). Za největší anglické zahradníky 18. století, kteří svými díly zásadně ovlivnili podobu krajinářských parků, jsou považováni William Kent (1685–1748) a Lancelot Brown (1716–1783). Kent byl nejprve malířem – krajinářem a malířské vidění převzal i do své zahradní tvorby. Horace Walpole (1717–1797) jej ve svém spise *On Modern Gardening* označil za zakladatele krajinářského parku. Kent a Brown tvořili rozlehlé parkové areály čistých linií s velkými lučními a vodními plochami. Ani jeden z nich nenapsal žádný teoretický spis, ale jejich dílo inspirovalo další tvůrce

a stavebníky (Kruft 1993, s. 286; Kalusok 2004, s. 101–105; Charageat 1978, s. 184–185; Hendrych 2005, s. 125, 128). Krajinářský park byl také současníky považován za vyjádření svobodomyšlného životního postoje (Hallbaum 1927, s. 26; Kalusok 2004, s. 96, 110).

Na vnímání krajiny na kontinentě a podobu evropských krajinářských parků měly kromě anglických filozofů a umělců vliv zejména myšlenky francouzského filozofa Jeana Jacquese Rousseaua (1712–1778) a německých filozofů Immanuela Kanta (1724–1804) a Christiana Caye Lorenze Hirschfelda (1742–1792). Rousseauovo odmítnutí společnosti a civilizace jako zkažené a špatné a jeho oslava přírody měly široký ohlas nejen ve Francii. Příroda byla pro Rousseaua dobrá a krásná, protože je celá Božím dílem. Zároveň byla útočištěm, kde člověk mohl být svobodný a sám sebou (Stibral 2005, s. 74–79; Zatloukal 2004, s. 74). Rousseauova oslava přírody a její pojetí jako útočiště vůči zkažené civilizaci souzněly s počínajícím romantismem. Přispěly k dalšímu šíření módy krajinářského parku, který měl tuto ideální a nezkaženou přírodu ztělesňovat (Clark 1980, s. 13–14).

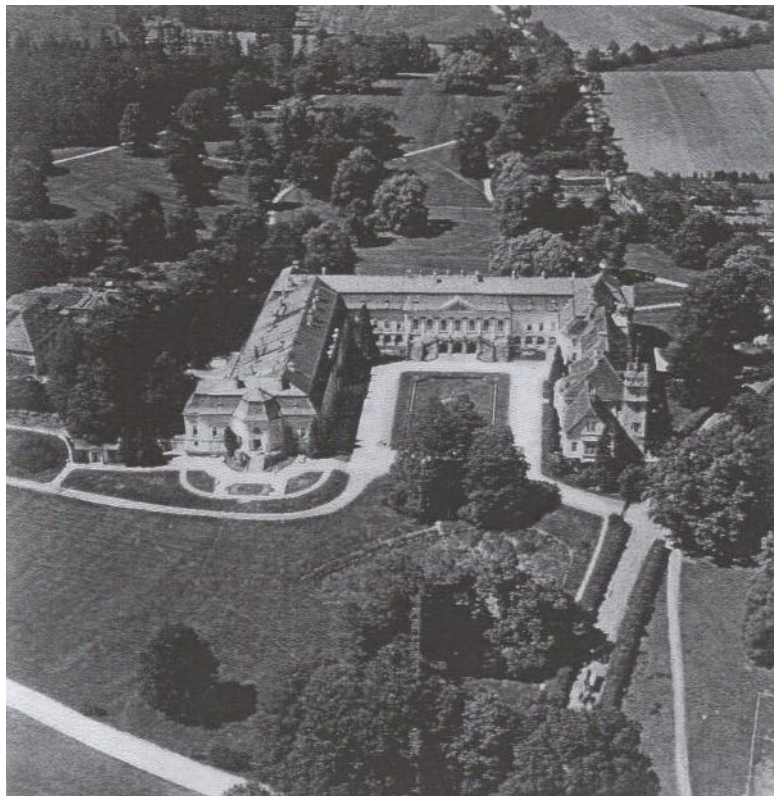
V německém prostoru, který byl určujícím zdrojem inspirace pro budovatele krajinářských parků v českých zemích, byly vstřebávány vlivy anglické i francouzské. Zde v díle Immanuela Kanta, vyšlém roku 1790 pod názvem *Kritika soudnosti* (*Kritik der Urteilskraft*), došlo k vrcholnému ocenění přírodní krásy. Kant odmítl dříve obvyklé spojení krásy s geometrickými vztahy a naopak na nejvyšší stupeň vyzdvihl krásu přírodní. Kantovo dílo je jakousi „labutí písní“ filozofických a estetických pojednání o přírodním krásnu, které byly v 18. století poměrně hojné. V 19. století vymizelo z filozofických spisů, ale o to více bylo reflektováno v umění a v rozvíjejících se přírodních vědách. Romantismus a naturfilozofie, jež usilovala o spojení přírodovědného a estetického pohledu na přírodu, vedly k širokému rozšíření kultu přírody (a také krajinářské tvorby) v 19. století (Stibral 2005, s. 87; Stibral, Komárek 2004, s. 70–71). Mezi lety 1779–1785 vycházelo pětisvazkové dílo C. C. L. Hirschfelda *Teorie zahradního umění* (*Theorie der Gartenkunst*), které sice navzdory názvu ucelenou teorii nenabídlo, ale systematicky shrnulo dosavadní zkušenosti s tvorbou krajinářských parků. Hirschfeld rozřídil parky a jejich části na veselé, melancholické, romantické a vznešené. Pro každý typ navrhl různé stavbičky a scenérie, které měly pomoci vyvolat požadovanou náladu. Zdůraznil, že zahradník by se sice měl inspirovat přírodou, ale zároveň měl méně vhodné prvky zakrýt či přetvořit, což zahrnovalo i poměrně náročné terénní úpravy. Hirschfeldova kniha není ani teorií ani návodem, jak tvořit parky, ale shrnuje dosavadní, někdy i rozporuplnou praxi (Kruft 1993, s. 293–295; Vlček 1999, s. 151).

V souvislosti s ranými krajinářskými parky byly diskutovány zejména tři estetické kategorie – krása (*beauty*), vznešenost (*sublime*) a především malebnost (*picturesque*), z nichž poslední dva pojmy se v estetice výrazně uplatnily právě od 18. století. Malebnost původně souvisela s malířstvím, což dokládá i kořen tohoto slova, a označovala předmět či scénu vhodné k namalování nebo hodné toho, aby byly zachyceny obrazem. Díky poměrně úzké spojitosti krajinářství a malířství byl tento pojem přenesen i na vnímání krajiny a zahrady. Malebnost vyjadřovala (a stále vyjadřuje) kvalitu krajiny jako celku. Její rozšíření a uplatnění souviselo s estetickým vnímáním 18. století, které zdůrazňovalo celkové působení a vnímání krajiny/parku/zahrady, přičemž jednotlivé její složky a objekty byly posuzovány právě podle jejich působení v rámci celku (Zatloukal 2004, s. 72; Hunt 1991, s. 231; Dvořáková 1989, s. 158; Stibral 2006, s. 93–94).

Vedle dobových filozofických a estetických názorů bylo dalším důležitým impulsem pro vznik a rozvoj krajinářských parků malířství 17. a 18. století. Ostatně sami tvůrci krajinářských parků se k němu hlásili jako ke svému inspiračnímu zdroji. Malířství zobrazovalo volnou krajinu v době, kdy zahrady byly ještě podřízeny přísným geometrickým principům (Kuča 1987, s. 13–14). Inspiračním vzorem se stala především severoitalská krajinářská malba, kterou reprezentovali zejména Ital Salvator Rosa (1615–1673) a v Itálii vyškolení Francouzi Nicolas Poussin (1594–1665) a Claude Lorraine (1600–1682), a holandské malířství, kde se nejznámějším jménem stal Jacob Ruisdael (1628/29–1682). Zatímco Nizozemci zobrazovali na svých plátnech reálnou krajinu, malíři ovlivnění italskými vzory upřednostňovali ideální krajinu bájně Arkádie. Ideál arkadské krajiny byl v umění přítomen již od doby římské (Bednaříková, Kysučan 2006, s. 25). V obecných představách i na plátnech umělců to byla lehce zvlněná či mírně kopcovitá krajina, v níž se otevřené pastviny střídaly s lesíky. Obvykle zde byla přítomna i voda, až již jako vodní plocha, tok nebo jen studánka. Mnohdy byla doplněna stafáží lidských postav a stavbiček, které odkazovaly k antickým a pozdně

renesančním vzorům (Zatloukal 2004, s. 66; Stibral 2005, s. 44–56). Pro poznání italského krajinářského malířství a antických ruin měly velký význam cesty do Itálie, které byly neodmyslitelnou součástí výchovy mladých šlechticů z Britských ostrovů i jiných evropských zemí (Clark 1980, s. 20).

Obr. 3: Letecký snímek z roku 1956 na park v Petrohradě u Jesenice s nepravidelně vysázenými porosty



Zdroj: NPÚ, Ústřední pracoviště, fototéfa.

Samo pojetí krajinářského parku bylo malířské, což zdůrazňovali i jeho teoretikové a tvůrci. Zahradník měl převést obraz ve skutečnost, nebo jinak řečeno zahrady a jejich jednotlivé partie byly vytvářeny jako trojrozměrné obrazy, kde zásadní roli hrálo uspořádání a vzájemné vztahy mezi jednotlivými skladebnými prvky (Dvořáková 1989, s. 158; Horký 1967, s. 172–173; Kavka a kol. 1970, s. 244–245; Koukal 1991, s. 1–2; Kuča 1974, s. 55). Obrazy se různě proměňovaly podle polohy návštěvníka a jeho pohybu v parku (Hallbaum 1927, s. 16). Inspirace arkadskou krajinou a jejím zobrazením krajinářskými malíři 17. století, spolu s poznáváním antického světa pomocí vykopávek a cestování a s klasickým vzděláním vedly k obdivu antiky a k rozvoji klasicismu v 18. století. V krajinářských parcích se to projevilo jejich budováním jakožto arkadské krajiny doplněné drobnými stavbami, jež odkazovaly k antice a pozdní severoitalské renesanci Andrea Palladia (1508–1580). V této souvislosti se mluví i o neopalladianismu, jenž je spojen zejména s anglickou architekturou 18. století. Do kontinentální Evropy se rozšířil později spolu s krajinářskými parky, ale doplněný již o další inspirační vzory. Krajinářské parky tak byly od počátku doplněny i drobnými stavbami, jež měly sloužit k navození příslušné nálady a doplnění scenérie (Kalusok 2004, s. 98–99; Baševová 1997, s. 258; Kelsall 1991, s. 139–140; Hendrych 2005, s. 123). S malířským viděním krajiny souvisí i obliba vedut zejména ve druhé polovině 18. a v první polovině 19. století, které zachycovaly scenérie z parků, pohledy na zámecká sídla, ale i na krajinu či města (Hallbaum 1927, s. 48). Ostatně mnohé parky byly jako veduty komponovány (Dvořáková 1987, s. 94; Hallbaum 1927, s. 16).

Důležitá pro podobu krajinářských parků byla i soudobá a klasická literatura, na niž parky obsahovaly řadu odkazů (Kuča 1974, s. 43). Bylo obvyklé, že scénérie byly komponovány jako scény z divadelních dramát či literatury nebo že v parcích byly památníky odkazující na literární či historické postavy. Návštěvníci byli současně pozorovatelé obrazů, ale i herci na scéně parku. Procházka parkem byla obvykle promyšleně koncipována jako cesta mezi jednotlivými scénériemi, kdy návštěvník měl sám aktivně rozkrývat jejich literární a malířské odkazy (Lang 1974, s. 26–29). Cesta měla být nejen zábavnou, ale i skýtat poučení a vést k povznesení ducha (Hunt 1991, s. 231–233; Dvořáková 1987, s. 98). Ovlivňování však bylo vzájemné a zahradní umění silně inspirovalo básníky a spisovatele, kteří ve svých dílech opěvovali zahrady a přírodu i se vyslovovali k soudobým diskusím o podobě krajinářského parku (Bělohlávková 1989, s. 219; Hallbaum 1927, s. 38; Gothein 1926 II., s. 371; Newton 1971, s. 207–208).

Obr. 4: Čínský pavilon v Krásném Dvoře je odrazem inspirace, již byly evropským krajinářským parkům čínské a japonské zahrady



Foto: M. Šantrůčková.

Dva životní postoje se v této době výrazně projevovaly v umění – klasicismus a romantismus. Tyto zdánlivě protichůdné směry existovaly na přelomu 18. a 19. století vedle sebe a přirozeně se ovlivňovaly a reagovaly na sebe. Výrazně se to projevovalo právě v zahradním umění (Zatloukal 2004, s. 94; Vybíral 1999, s. 59; Carl 1956, s. 71–72). Klasicismus se zrodil v polovině 18. století z inspirace klasickým Řeckem a Římem. Willam Manson (1725–1797) ve svém *The English Garden* z roku 1772 psal o jednoduchosti krajinářského parku jako o obrozené řecké svobodě (Vlček 1999, s. 149). Klasicismus se při tvorbě parků výrazně uplatnil jednak v počátcích krajinářské tvorby a pak jako reakce na romanticko – sentimentální parky konce 18. století. Byl spojen s ideou heroismu a inspirován antickými hrdiny a ctnostmi. Při budování parku se jeho vliv projevoval jednak parkovými stavbičkami, které odkazovaly na starověké a palladiovské vzory, a pak zejména celkovým utvářením. Pro klasicistní parkovou tvorbu byly charakteristické harmonické vztahy mezi hmotami, prostory a jejich spojnicemi. Park, potažmo celá krajina byly uspořádány přehledně pomocí center a os. Hlavními stavebními prvky parku byly základní složky krajiny – terén, voda, rostliny. Jejich pomocí byly parky modelovány. Důležitou roli hrály rozlehlé luční prostory, které se střídaly s porosty s nepravidelně modelovanými okraji a byly členěny soustavou stromořadí či stromovými rondely. Krajinářská i architektonická složka parku se vzájemně prolínaly a doplňovaly (Hallbaum 1927, s. 79; Kavka a kol. 1970, s. 248; Flekalová 2005, s. 51).

Romantismus zažil svůj největší vzestup v posledním desetiletí 18. století a v prvních desetiletích století následujícího v reakci na osvícenství a jeho vyzdvihování rozumové stránky člověka. Ovšem tendence, které jsou nazvány preromantické, se objevovaly v evropském myšlení po celé 18. století. Romantický člověk se vracel zpět k duchovnímu prožitku, k Bohu a k přírodě jakožto místu, kde je nejbližší Bohu i svému nitru. V přírodě nalézal prostor pro snění a rozjímání. Příroda pro něj byla útočištěm, kde vzdálen od společnosti se mohl oddávat melancholickým náladám a splínu, což odrážel i silný individualismus romantiků. Zároveň si ale uvědomoval a byl fascinován i odvrácenými, hrůznými stránkami přírody, která se lehce mohla stát macechou. Obdivována byla i obdělávaná venkovská krajina. S návratem k duchovním hodnotám souvisel obnovený zájem o křesťanství a o gotický sloh, jež byl chápán jako nejorganičtější vyjádření tužeb a myšlenek. Avšak zájmu se těšilo nejen křesťanství, ale i předkřesťanské tradice Evropy, které byly odkrývány ve starých baladách i jako archeologické nálezy. Objevovány byly též exotické kraje, zejména Asie, ale i Amerika, z nichž byly přebírány vzory, mnohdy však bez hlubšího porozumění vnitřním souvislostem cizích kultur (Stibral 2005, s. 97–102; Librova 1989, s. 34). Krajinářské parky byly pod vlivem romantismu modelovány jako „divoká příroda“. Pro soudobého pozorovatele až nelogické nakupení stavbiček mělo navodit vhodnou náladu a bylo spojeno společným významem úniku. Parky, které se měly jevit jako volná příroda, byly složitě komponovány v sérii obrazů propojených průhledy s odkazy na minulost, literaturu a malířství a měly podporovat a kultivovat romantický životní pocit (Janková 1989, s. 46–47; Bašeová 1997, s. 258).

Pominout nelze ani inspiraci čínskými zahradami, i když jejich poznání samo o sobě ke vzniku krajinářských parků nevedlo (Kuča 1974, s. 30). Čína byla misionáři a obchodníky více objevována od konce 17. století a s tím souvisela i vlna čínské módy, jež zasáhla nejdříve užitě umění. Číňané na rozdíl od Evropanů té doby oceňovali celou krajinu a jejich zahrady byly poskládány ze skal, pahorků, jezírek a potůčků tak, aby krajinu napodobovaly (Hallbaum 1927, s. 70; Stibral 2005, s. 150–151). Čínské zahrady byly složeny z uzavřených celků, které měly vzbuzovat určité nálady a pocity. Symbolika čínských zahrad však byla zcela odlišná od evropské kulturní a náboženské tradice (Kuča 1974, s. 33–34). Čínská inspirace ovlivnila především sentimentálně pojaté parky (Kavka a kol. 1970, s. 252–253). Nejvlivnějším dílem v tomto ohledu byl spis Williama Chamberse (1723–1796) *Dissertation on Oriental Gardening* (Pojednání o východním zahradnictví) z roku 1772. V něm obdivoval nádhernou nepravidelnost a rozmanitost čínských zahrad. Vyzdvihl tři základní partie, které by neměly chybět ani v krajinářském parku – část příjemná, strašidelná a překvapující, a odmítl jednoduché a rozlehlé prostory Lancelota Browna. Chambersovo dílo mělo větší vliv na kontinentě, zejména ve Francii, kde odpovídalo duchu doznívajícího rokoka poloviny 18. století. Vnímání Číny a Číňanů zároveň korespondovalo s Rousseauovým konceptem šťastného „divocha“. Na jeho základě vznikaly složitě komponované parky drobnějších scén s řadou stavbiček, pro které se také vžilo označení anglo – čínské zahrady – *jardin anglo – chinois* (Kruft 1993, s. 273, 287–288;

Charageat 1978, s. 189–191; Gothein 1926 II., s. 378–380; Kalusok 2004, s. 105–108; Dvořáková 1989, s. 160; Kuča 1974, s. 33–35).

Zásadní skutečností pro tvorbu krajinářských parků a jejich vnímání současníky bylo, že park byl pojímán jako vrcholné a souborné umělecké dílo (v němčině pro to existuje výstižný a do češtiny jednoslovně nepřeložitelný výraz *Übergesamtkunstwerk*). Zahradní umění bylo v této době syntetické. Krajinářský park v sobě spojoval kategorie prostoru, hmoty i času a integroval do sebe další umělecké disciplíny, jako architekturu, sochařství, malířství, hudbu, literaturu, drama a filozofii, z nichž žádná neměla dominantní roli. Vyplývalo to z výše zmíněného obdivu k přírodě, který vedl až k jejímu zbožštění. A také z představy, že příroda ve svém prvotním stavu (Ráj) byla zahradou a park by ji k tomuto výchozímu bodu měl navracet. Krajinářské parky se staly „chrámy“ kultu přírody, kam člověk většinou vstupoval sám jako jedinec (nikoliv jako člen společnosti) a poutník a kde se měl oddávat vznešeným myšlenkám a povznesení sebe sama (Petruš 1996, s. 8–10; Sedlmayer 1969, s. 17–21; Hallbaum 1927, s. 32, 39, 46; Petruš 1997, s. 267–268; Bělohávková 1989, s. 219; Kalusok 2004, s. 96–97; Zatloukal 2004, s. 12).

Poděkování

Příspěvek vznikl v rámci výzkumného záměru MZP0002707301 Výzkum (neprodukčních) rostlin a jejich uplatnění v krajině a sídlech budoucnosti a projektu Specifického vysokoškolského výzkumu 2011 – 263202.

Literatura

- BAŠEOVÁ, O. (1997): Krajinářský park romantismu. (The Landscape Park of Romanticism). In: Mžýková, M. (ed.): Kamenná kniha, sborník k romantickému historismu – novogotice. Zámek Sychrov, Sychrov, s. 257–260.
- BEDNARÍKOVÁ, J., KYSUČAN, L. (2006): Les jako locus amoenus? – estetika lesa v antické literatuře. In: Klvač, P. (ed.): Člověk a les. Masarykova univerzita, Brno, s. 28–35.
- BĚLOHLÁVKOVÁ, J. (1989): Příspěvek k zahradnímu umění přelomu 18. a 19. století. In: Freimanová, M. (ed.): Člověk a příroda v novodobé české kultuře. Národní galerie v Praze, Praha, s. 219–225.
- CARL, F. E. (1956): Kleinarchitekturen in der Deutschen Gartenkunst. Henschel Verlag, Berlin, 144 s.
- CHARAGEAT, M. (1978): Sztuka ogrodów. Wydawnictwa Artystycznej i Filmowej, Warszawa, 236 s.
- CLARK, H. F. (1980): The English Landscape Garden. Alan Sutton, Gloucester, 77 s.
- DVOŘÁKOVÁ, V. (1987): Romantické umění a zahrada. In: Kompozice zahrad v dějinách umění. Dům techniky Československé vědeckotechnické společnosti České Budějovice, Tábor, s. 93–99.
- DVOŘÁKOVÁ, V. (1989): K sémantice sentimentálních zahrad. In: Freimanová, M. (ed.): Člověk a příroda v novodobé české kultuře. Národní galerie v Praze, Praha, s. 147–166.
- FLEKALOVÁ, M. (2005): Komponovaná krajina Novodvorska – rozporuplné kulturní dědictví. In: Maděra, P., Friedl, M., Dreslerová, J. (eds.): Krajinný ráz – jeho vnímání a hodnocení v evropském kontextu. Ekologie krajiny 1. CZ-IALE, Paido. Brno, s. 51–54.
- GOTHEIN, M. L. (1926): Geschichte der Gartenkunst. II. Band. Von der Renaissance in Frankreich bis zur Gegenwart. Eugen Diederich Verlag, Jena, 506 s.
- HALLBAUM, F. (1927): Der Landschaftsgarten. Sein Entstehen und seine Einführung in Deutschland durch Friedrich Ludwig von Sckell, 1750–1823. Hugo Schmidt Verlag, München, 272 s.
- HENDRYCH, J. (2005): Tvorba krajiny a zahrad. Historické zahrady, parky a krajina jako významné prvky kulturní krajiny; jejich proměny, hodnoty, význam a ochrana. ČVUT, Praha, 199 s.
- HORKÝ, J. (1967): Vývoj vzájemných vztahů mezi sídlištními celky a krajinou I. Vědecké práce Výzkumného ústavu okrasného zahradnictví v Průhoncích 4, s. 151–223.
- HUNT, J. D. (1991): „Ut Pictura Poesis:“ The garden and the picturesque in England, 1710–1750. In: Mosser, M., Teyssot, G. (eds.): The History of Garden Design. The Western Tradition from the Renaissance to the Present Day. Thames and Hudson, London, s. 231–241.
- JANKOVÁ, Y. (1989): Uplatnění architektonických doplňků v parcích a zahradách. In: Freimanová, M. (ed.): Člověk a příroda v novodobé české kultuře. Národní galerie v Praze, Praha, s. 45–50.
- KALUSOK, M. (2004): Zahradní architektura. Computer Press, Brno, 192 s.
- KAVKA, B. a kol. (1970): Krajinářské sadovnictví. Státní zemědělské nakladatelství, Praha, 580 s.

- KELSALL, M. (1991): Krajiny imaginace. Anglický park v první polovině 19. století. Památky a příroda, 16, č. 3, s. 139–152, 160.
- KOUKAL, V. (1991): Historický vývoj přírodních a krajinářských parků v Čechách, na Moravě a ve Slezsku. In: Svoboda, A. M., Pavlátová, M., Helebrant, L. (eds.): Parky jižních Čech – evropské přírodní a krajinářské parky I. Česká vědeckotechnická společnost České Budějovice, Červený Dvůr, cyklostyl.
- KRUFT, H. W. (1993): Dějiny teorie architektury od antiky po současnost. Pallas, Bratislava, 703 s.
- KUČA, O. (1974): Zur Entwicklung der europäischen Park- und Gartenlandschaft. Ein Beitrag zur Theorie und Geschichte des Landschaftsbaus. Fachbereich für Gesellschafts- und Planungswissenschaften der Technischen Universität Berlin zur Verleihung des akademischen Grades Doktor – Ingenieur genehmigte Dissertation. Berlin–Charlottenburg, 100 s.
- KUČA, O. (1987): Malířství a genese krajinářské architektury. In: Kompozice zahrad v dějinách umění. Dům techniky Československé vědeckotechnické společnosti České Budějovice, Tábor, s. 12–18.
- LANG, S. (1974): The genesis of the English landscape garden. In: Pevsner, N. (ed.): The Picturesque Garden and its Influence outside the British Isles. Dumbarton Oaks. Trustees for Harvard University, Washington, s. 1–29.
- LIBROVÁ, H. (1989): Antropologická a sociální dimenze v percepci krajiny. In: Freimanová, M. (ed.): Člověk a příroda v novodobé české kultuře. Národní galerie v Praze, Praha, s. 30–36.
- NEWTON, N. T. (1971): Design of the Land. The Development of Landscape Architecture. The Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge–London, 714 s.
- PETRŮ, J. (1996): Hans Sedlmayer. Krajinářský park. Zahrada – park – krajina, č. 5, s. 8–11.
- PETRŮ, J. (1997): Fenomén krajinářského parku ve vývoji umění. (The Landscape Park in the Context of Art History). In: Mžýková, M. (ed.): Kamenná kniha, sborník k romantickému historismu – novogotice. Zámek Sychrov. Sychrov, s. 261–270.
- SEDLMAYER, H. (1969): Verlust der Mitte. Die bildende Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts als Symptom und Symbol der Zeit. Verlag Ullstein GmbH, Berlin, 191 s.
- STIBRAL, K. (2002): Estetika přírody aneb o zajímavostech přírodní krásna. Estetika, 38, č. 1, s. 21–35.
- STIBRAL, K. (2005): Proč je příroda krásná? Estetické vnímání přírody v novověku. Dokořán, Praha, 203 s.
- STIBRAL, K. (2006): Darwin a estetika. Ke kontextu estetických názorů Charlese Darwina. Práce Katedry filosofie a dějin přírodních věd Přírodovědecké fakulty Univerzity Karlovy v Praze 3. Pavel Mervart, Červený Kostelec, 173 s.
- STIBRAL, K., KOMÁREK, S. (2004): Význam přírodních věd pro estetické vnímání přírody. Dějiny vědy a techniky, 37, č. 2, s. 65–76.
- VLČEK, P. (1999): Ilustrovaná encyklopedie českých zámků. Libri, Praha, 623 s.
- VYBÍRAL, J. (1999): Století dědiců a zakladatelů. Architektura jižních Čech v období historismu. Argo, Praha, 214 s.
- ZATLOUKAL, O. (2004): Et in Arcadia Ego. Historické zahrady Kroměříže. Katalog výstavy. Muzeum umění Olomouc, Olomouc, 127 s.

Summary

Philosophical and social base of landscape parks

First landscape parks were built in the first half of the 18th century. During the second half of this century, they spread to continental Europe. Landscape parks are a very interesting phenomenon for several reasons. It was the last widely spread gardening style, so many older parks or gardens were completely or partially rebuilt in this style. Of course, there were also founded new parks according to this new gardening mode. The landscape gardening influenced all Europe for more than one century, so many landscape parks were created during this long period and they were not rebuilt later. They often influence vast areas and are interesting from both, natural scientific and historical aesthetic points of view. What inspired this new style? We can find several explanations which together give the philosophical background of the landscape gardening.

Its beginning is connected with philosophy of the 17th and 18th century. Not only natural sciences were developing, but also the interest in wilderness arose. People began to admire nature for itself, nature which had not been changed by peoples' activities or which had harmonious scale. Nature was considered and admired as the God's work and a park should have been an ideal natural landscape. This philosophical approach is connected with works of English philosophers: A. A. Cooper, lord Shaftesbury (The Moralists, 1709),

H. Wotton (*The Elements of Architecture*, 1624), W. Temple (*Upon Gardens of Epicuros*, 1685), J. Addison (*The Pleasures of Imagination*, 1712) and A. Pope. Works and thoughts of J. J. Rousseau and I. Kant were important for European perception. Rousseau admired nature as the God's work too and as refuge for people from spoilt society. Kant's *Kritik der Urteilskraft* (1790) appreciated the natural beauty as the highest one. Three aesthetics categories were discussed in connection with landscape park – beauty, sublime and picturesque. They expressed quality of whole landscape.

European landscape painting was inspiration for creators of parks too. Painters showed ideal landscape in Arcadia like hilly landscape with meadows, pastures and small forests. And aristocrats would have had „Arcadia“ at their estates with help of their gardeners. The most popular paintings were from the 17th century by Salvator Rosa, Claude Lorrain and Nicolas Poussin. They painted melancholy, romantic landscape one hundred years ago than English aristocrats began to realise their ideals. Moreover, landscape park were connected with modern and classic literature and they referred to popular literary works by small park monuments.

Enlightenment and Romanticism caused that educated and wealthy people became interested in nature. Enlightenment preferred harmonic relations and modelling parks by the main elements (terrain, water, woods) according axes and point de vue. Romanticism brought not only interest in nature, but also in history. Especially two historical periods were admired – Middle Ages with its Gothic architecture and Roman art and architecture, which both strongly influenced appearance of landscape parks. Buildings, bridges, grottos, aviaries, monuments etc. in landscape parks were built in Gothic or Roman style.

Other source of inspiration for landscape parks were Chinese and Japan gardens. Knowledge about these oriental gardens brought to Europe travellers and merchants, who had visited these countries. In the 18th century, Chinese and Japan art, and their gardens too, became very popular among European aristocrats and was often imitated. Chinese and Japan gardens surprised Europeans by their irregularity; they surprised by meandering paths and streams, by waterfalls, which looked like natural, by stone sceneries. Europeans did not understand the philosophical background of Chinese and Japan gardens, which was connected with oriental philosophy and religion, but they imitated their motives and architecture.