



Historické zahrady Kroměříž 2021

**SOUČASNÉ UMĚNÍ
V HISTORICKÝCH
ZAHRADÁCH**

17. 6. 2021

Květná zahrada v Kroměříži
přednáškový sál



**KLUB UNESCO
KROMĚŘÍŽ**

30

**KLUB UNESCO
KROMĚŘÍŽ**



**1991
—
2021**

**30 LET PRO VĚDU, KULTURU,
VZDĚLÁVÁNÍ, UCHOVÁNÍ
A PREZENTACI HISTORICKÉHO
DĚDICTVÍ KROMĚŘÍŽE.**

www.unesco-kromeriz.cz

Historické zahrady Kroměříž 2021

Sborník referátů přednesených na konferenci a souvisejících dokumentů



SOUČASNÉ UMĚNÍ V HISTORICKÝCH ZAHRADÁCH

Dočasné umělecké intervence a jejich vliv na historický kontext a hodnoty památek zahradního umění.
Prezentace různých přístupů a příkladů.

Květná zahrada v Kroměříži | 17. 6. 2021 | přednáškový sál

Konferenci pořádal

Klub UNESCO Kroměříž

ve spolupráci

s **Metodickým centrem zahradní kultury v Kroměříži**
při **Národním památkovém ústavu, ÚOP v Kroměříži**

Konference se konala za podpory a ve spolupráci



**METODICKÉ CENTRUM
ZAHRADNÍ KULTURY
V KROMĚŘÍŽI**





Konferenci inicioval Klub UNESCO Kroměříž
s doporučením a podporou České komise pro UNESCO
v roce 30. výročí založení Klubu UNESCO Kroměříž



Záštitu nad konferencí přijali

Česká komise pro UNESCO

Jaroslav Němec, starosta města Kroměříže

Mons. Jan Graubner, arcibiskup olomoucký a metropolita moravský

Naděžda Goryczková, generální ředitelka NPÚ

Zuzana Fišerová, radní pro kulturu a školství Zlínského kraje

Na konferenci byli pozváni

zástupci odborné i laické zainteresované veřejnosti, majitelé a správci historických zahrad, představitelé samosprávy, státní správy, studenti odborných škol

Posláním a cílem kroměřížských konferencí s tématem historických zahrad je od roku 1998 získávání podnětů, předávání zkušeností pro zkvalitnění péče o památky zahradního umění a jejich využívání k vzdělávacím a kulturním účelům s vědomím, že historické zahrady jsou samy osobě živá umělecká díla.

Na základě opakovaných podnětů laické i odborné veřejnosti k realizaci výstav současného umění v Podzámecké a Květné zahradě i výsledků ankety k danému tématu doporučila Česká komise pro UNESCO uspořádat na dané téma konferenci.



PROGRAM KONFERENCE 17. 6. 2021

Prezence 8.30–10.00

10.00 Zahájení konference a vystoupení čestných hostů

Dopolední program moderuje | Ing. Ina Truxová

Názory na výstavy soch v Podzámecké, Květné zahradě, rotundě Květné zahrady v roce 2019 – výsledky ankety, včetně obrazové prezentace.

MUDr. Eva Nováková, Klub UNESCO Kroměříž

Soudobé umění v zahradě a veřejném prostoru v kontextu kulturního vývoje.

prof. Ing. Jiří Damec, CSc. a doc. Dr. Ing. Dana Wilhelmová,

Ústav zahradní a krajinné architektury, Zahradnická fakulta MENDELU v Brně

Moderní umění v historické zahradě jako vhodné osvěžení nebo rušivý parazit.

Ing. Zdeněk Novák, generální ředitel Národního zemědělského muzea Praha

**Současné výrazové prostředky zahradního umění v historických zahradách
I vegetační prvky mohou být v kontextu zahrad použity jako svébytný objekt umění**

Doc. Ing. Přemysl Krejčířík, MENDELU v Brně, zahradnická fakulta v Lednici

Současné umění v historických zahradách - Kroměříž 2021

Ing. Michaela Šojdrová, Klub UNESCO, poslankyně Evropského parlamentu

Polední přestávka do 13.30 hod.

Odpolední program | moderuje Ing. Michaela Letá

Zahrada a město jako výstavní síň?

Mgr. et Mgr. Martina Mrázová a Ing. Anna Magni, Ph.D., Ústav zahradní a krajinné architektury, Zahradnická fakulta MENDELU v Brně

Záznamy a vlastní zkušenosti z výstav současného umění v historických zahradách

Ing. arch. Emil Zavadil, autor řady výstav a úprav v historických zahradách

Zvnějšnění, Arcibiskupský zámek a Květná zahrada v Kroměříži 2019

Václav Cigler a Michal Motyčka

referát přednesl Mgr. Miroslav Kindl, Ph.D., Muzeum umění Olomouc

Kurátorské záměry v GASK pod širým nebem

Mgr. Adriana Primusová, Galerie Středočeského kraje

Dialog či dva monology v zahradě (Troja, Dolní Počernice, Portheimka a Klárov)

Ing. Milena Andrade Dneboská a PhDr. Petra Hoftichová, NPÚ, ÚOP v Praze

Dočasné umělecké instalace v památkách zahradního umění

Ing. Bc. Alžběta Dlabová, Metodické centrum zahradní kultury v Kroměříži

Diskuse k předneseným referátům

Doprovodný program

19.00 | PÍŠŇOVÝ RECITÁL

koncert v rotundě Květné zahrady

Program

Písnová tvorba Antonína Dvořáka a Wolfganga Amadea Mozarta

Účinkující: Lenka Chytilová *soprán*, Kateřina Zonová *mezzosoprán*, Štěpán Binar *tenor*,

Jiří Kučera *klavír*

Úvodní text a vystoupení hostů

Tradice konferencí s tématem historických zahrad v Kroměříži

Zahrady a Arcibiskupský zámek v Kroměříži jsou architektonickým zachovalým unikátem, a proto se jim dostalo v roce 1998 ocenění, kterým se staly kulturním dědictvím celého lidstva, jsou zapsány na Seznam světového kulturního a přírodního dědictví. Klub UNESCO byl iniciátorem zápisu a významně se na něm podílel. Tuto vpravdě historickou událost, nejen pro naše město, připomínáme od roku 2000 pořádáním Dnů zahrad a zámku. Začátkem června pořádáme koncerty, výstavy, besedy. Každým druhým rokem i konference s tematikou historických zahrad. Je přirozené, že právě v Kroměříži nachází tato problematika své místo neboť Květná a Podzámecká zahrada, představují vrchol zahradního umění. Obě zahrady byly inspirací ambiciózního projektu Národního centra zahradní kultury v Kroměříži, který byl úžasnou příležitostí jak pro zahrady a zámek, tak pro město.

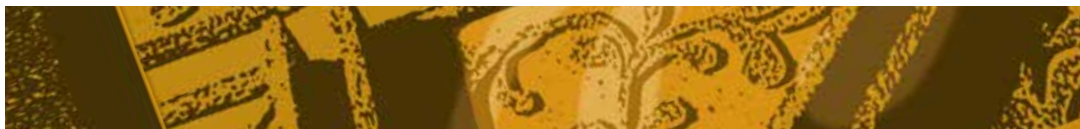
Od roku 1998 byl pořadatelem konferencí Klub UNESCO. Připomeňme témata minulých konferencí: Vývoj zahradní kultury, Technika v historických zahradách, Společenský život v historických zahradách, Co ohrožuje historické zahrady, Zahrada jako umění – Umění v zahradách, Voda, vodní prvky, vodní stavby v historických zahradách a parcích, Travnaté plochy, bylinné podrosty, záhony a jejich sortimenty v historickém vývoji i současnosti. Připomeňme si i iniciátora konferencí Antonína Lukáše ředitele arcibiskupského zámku a současně i jednoho z prvních předsedů Klubu UNESCO, Ing. Zdeňka Nováka současného ředitele Národního zemědělského muzea, pravidelného aktivního účastníka konferencí, díky kterému vykrystalizovala myšlenka orientovat se k zápisu na seznam kulturního dědictví UNESCO především na zahrady a to v komplexu se zámkem, důležitou aktivní roli v realizaci konferencí plní tradičně Ing. Ina Truxová z NPÚ. Těší nás, že Metodické centrum zahradní kultury v Kroměříži se stává pokračovatelem tradičních konferencí.

Těší nás, že o konference je stále zájem, že účastníky jsou nejen odborníci památkáři, ale i představitelé měst, obcí, krajů, architekti, majitelé a pracovníci zahrad i laická veřejnost, neboť pro péči o historické zahrady je jejich spolupráce a vzájemná podpora velmi důležitá.

MUDr. Eva Nováková, předsedkyně Klubu UNESCO Kroměříž

Fotografie dokumentující průběh konference a jednotlivé příspěvky





Konferenci tradičně pozdravili a ocenili její význam



Mgr. Jaroslav Němec, starosta města Kroměříže

Pan starosta pozorně celé dopoledne sledoval sdělení přednášejících, neboť téma letošní konference je již několik let předmětem negativních ohlasů návštěvníků Podzámecké i Květné zahrady.



Ing. Petr Šubík, ředitel NPÚ, ÚPS v Kroměříži a Ing. Nelly Komendová, ředitelka NPÚ, ÚOP v Kroměříži

Ing. Petr Šubík pozdravil účastníky konference i jménem generální ředitelky NPÚ

Ing. arch. Naděždy Goryczkové, která nad konferencí tradičně přijala záštitu.



Ing. Mgr. Zuzana Fišerová, Ph.D., radní Zlínského kraje pro kulturu a školství

„Římský filozof a státník Marcus Tullius Cicero kdysi řekl: „Pokud máte zahradu a knihovnu, máte vše, co potřebujete“. Obě tyto vzácné hodnoty máme ztělesněné v památce UNESCO v Kroměříži a je na nás, jak v 21. tisíciletí dokážeme tento mimořádný kulturně vzdělávací potenciál historického dědictví využít a jak jej budeme citlivě rozvíjet.

Arcibiskupský zámek s Podzámeckou a Květnou zahradou je památkou UNESCO, což nabízí nové vize a výzvy pro jeho využití. Bylo mi proto ctí zúčastnit se konference Historické zahrady Kroměříž 2021 na téma „Současné umění v historických zahradách“ pod patronátem Klubu UNESCO.

Zahrady jsou samy o sobě živým uměleckým dílem, proto je v dnešním moderní době vhodné obrazně doslova na lékárenských vahách zvažovat, co ještě lze v zahradách rozvíjet a instalovat, a kriticky vyhodnocovat, co je již na úkor historických hodnot a kompozice zahradní architektury. Uvědomila jsem si hloubku problematiky a nutnou potřebu veřejné diskuse. Je to důležitý moment pro volbu správné cesty rozvíjení fenoménu těchto historických zahrad.



Ing. Jiří Uhlíř, ředitel Správy Arcibiskupského zámku a zahrad v Kroměříži

Pan ředitel využil příležitost osobně pozdravit účastníky konference za staronového majitele a správce a přivítal zvolené téma i vydání metodického doporučení. Arcibiskupství olomoucké, jakožto staronový vlastník kroměřížského zámeckého areálu, si je plně vědomo jeho výjimečné hodnoty, pro kterou byl zapsán na listinu Světového kulturního dědictví UNESCO.

„Věřím, že to, co zde minulá generace vytvořily a nám zanechaly, dokážeme uchovat a dále rozvíjet ku prospěchu a radosti návštěvníku zámku samozřejmě i Podzámecké zahrady.“

**Výstavy soch v Podzámecké a Květné zahradě, rotundě Květné zahrady
v roce 2019**

MUDr. Eva Nováková, Klub UNESCO Kroměříž

Volba tématu letošní konference souvisí s opakovanými podněty veřejnosti, výsledky ankety i doporučení České komise pro UNESCO k výstavám současných výtvarníků v Podzámecké a Květné zahradě.

Vztahem kultury, umění k historickým zahradám se nezabýváme letos poprvé. V roce 2006 Vývoj zahradní kultury, za účasti A. T. Kotalíka a Davida Vávry, v roce 2011 Zahrada jako umění - umění v zahradě. Historické zahrady považujeme za umělecká díla sama o sobě, s vědomím, že historická zahrada je specifickým uměleckým dílem, které je jako jediné umělecké dílo tvořeno i z živých organismů s přirozenými proměnami v čase.

Prioritou letos již 30leté činnosti Klubu UNESCO Kroměříž bylo a zůstává nejen zachování historického dědictví našeho města ale i starost o jeho adekvátní využívání a prezentaci především ve vztahu k Arcibiskupskému zámku a zahradám. Klub UNESCO jako iniciátor jejich zápisu na seznam světového kulturního dědictví UNESCO považoval proto za správné reagovat na podněty veřejnosti a vyjádřit se k výstavám současných výtvarníků v Podzámecké a Květné zahradě. Formou ankety byli požádáni členové Klubu UNESCO, členové Spolku přátel a výtvarníků Kroměřížska, veřejnost prostřednictvím našeho webu i některé osobnosti, které jsou profesí spjaty s problematikou, včetně zástupců majitele o názor na výstavy současných výtvarníků v Podzámecké a Květné zahradě. Výstavy v roce 2019 probíhaly (i v minulých letech) od konce června do konce září.

Celkem vyjádřilo svůj názor 51 osob: Negativně event. s doporučením | 41 |
Pozitivně | 10 | z toho 5 s výhradou. Anketa probíhala v průběhu srpna a září 2019.

Celkem respondentů	51	Hodnocení Negativní	Hodnocení negativní s doporučením	Hodnocení pozitivní	Hodnocení pozitivní s výhradou, eventuelně s doporučením
Členové Klubu UNESCO	33	18	7	3	6
Ostatní	18	13	3	0	1
celkem	51	31	10	3	7
Vzdělání VŠ	40	25	9	2	4
Vzdělání SŠ	11	7	0	1	3
Památkáři	4	1	3	0	0
Zahradní architekti	4	2	2	0	0
Historici	8	4	3	0	1
Výtvarníci	5	3	1	0	1
Fotografové	4	4	0	0	0
Zástupce majitele	2	1	1	0	0
Psychologové	2	2	0	0	0
Lékaři, farmaceuti	4	2	1	0	1
Kasteláni	2	1	0	1	0
Pedagogové	7	5	0	1	1
Podnikatelé	3	3	0	0	0
Ostatní	4	4	0	0	1
celkem	51	33	11	2	5

Závěry a usnesení výboru Klubu UNESCO přijaté na základě vyjádření respondentů a po diskusi, před kterou členové výboru Klubu obdrželi zaslané texty:

Využívání Podzámecké i Květné zahrady – památky UNESCO, byť k dočasným instalacím, by mělo respektovat její jedinečnou hodnotu, nenarušovat její autentickou podobu, zejména v letních měsících, kdy právě přijíždí návštěvníci i ze zahraničí. Měli by mít možnost pořídit si i autentickou dokumentaci, což v některých případech necitlivě umístěné sochy neumožňují. Výstava v Podzámecké zahradě a rotundě Květné zahrady v roce 2019 obdobně i v minulých letech i když nezanechává přímé hmotné stopy přesto představuje nebezpečí degradace vnímání zahrad i rotundy jako možného prostoru – kulisu pro současné umění a další aktivity, aniž by odpovídaly jejich hodnotě, bez pokory

a úcty k zahradám jako uměleckému dílu, k výsostnému ocenění, kterého se jim dostalo zápisem na seznam UNESCO. Jakékoliv aktivity by neměly sloužit subjektivním ambicím, ale měly by být obhajitelné před odborníky i veřejností. Výstava v Květné zahradě: Návštěvníci rotundy (kam si zakoupili zvláštní vstupenku) kromě zasvěceného výkladu průvodců) byli nuceni vidět rotundu ne v její autentické podobě ale jako výstavní kulisu přeplněnou obrazy a dalšími exponáty velmi pestré směsí současných výtvarníků. Naopak výstava Cigler, Motyčka v Květné zahradě jak hodnotou tak velmi citlivým umístěním (exponáty dávaly možnost jiného pohledu aniž by daný prostor rušily), kontrastovala s výstavou „Sochy v Podzámecké zahradě“. Viz. referát přednesený M. Kindlem.

Výbor Klubu doporučil: navázat na tradici konferencí k aktuálním tématům historických zahrad a uspořádat ve spolupráci MCZK konferenci na téma Současné umění v historických zahradách. Pověřil MUDr. Evu Novákovu, aby o výše uvedeném informovala Českou komisi pro UNESCO.

Následně sekce pro kulturu a komunikaci a Sekce pro životní prostředí České komise pro UNESCO dne 30. října 2019 a poté i Česká komise vyjádřila podporu viz výpis ze zápisu: „*Sekce vzaly informaci členky komise MUDr. Evy Novákové o výstavách v Podzámecké a Květné zahradě v Kroměříži na vědomí a přivítaly iniciativu Klubu UNESCO Kroměříž, který otevřel veřejnou diskusi k důležitému tématu a podporují myšlenku uspořádat k němu odbornou konferenci, jejímž cílem by bylo přijetí metodického doporučení v dané záležitosti.*“

Pro ilustraci uvádíme příklady, části doručených názorů

Podotýkám, že žádný doručený názor nebyl anonymní, respondentům však bylo slíbené, že jména nebudou zveřejněna.

„Většina obdobných výstav na mne působí jako vnucování moderního umění veřejnosti a parazitismus na osvědčených uměleckých dílech minulosti. Při hledání vysvětlení tohoto přístupu jsem zvažoval alternativu, že třeba místní lidi už zahrady nudí, a proto uvítají osvěžení výstavou moderního umění. Když jsem se ale ptal na názory, většině náhodně oslovených se výstavy také nelíbily. Můj názor tedy je, že Podzámecká zahrada je tak krásná, že není třeba ji zkrášlovat či hyzdit (podle subjektivního přístupu) V Kroměříži je celá řada jiných míst, které by i krátkodobá přítomnost uměleckého díla osvěžila.“ (*Zahradní architekt*)

„Doufám, že s takovými výtvy se tady v budoucnu setkávat nebudeme!“

„Okolo se mi zdálo příliš morbidní, takže mi narušovalo dojem z krásného prostředí a skleněná tabule u rybníka je nebezpečná pro děti. Je na ni sice nalepená cedule nedotýkat se, ale děti předškolního věku neumí číst.“

„Zejména prostor vedle hospodářského dvora je pro takové a podobné akce jak stvořený, Koho to zajímá ať se tam vypraví a potěší své oko.“

„Švabinského lunety byly z Podzámecké zahrady vystěhovány do Octárny a místo toho se tam nyní stěhuje amatérské umění.“

„Sochy jsou většinou umístěny na zvlášť atraktivních místech a návštěvníkovi se přímo vnucují. Ve městě, zvlášť v nové zástavbě, nebo Bezručově parku by však některé mohly veřejný prostor oživit.“

„Zástupce arcibiskupství: Sochy, které jsem viděl, nepovažuji za hodné pro umístění v Podzámecké zahradě. Jeden každý strom je svojí krásou převyšuje. Jestli je Podzámecká zahrada ukázkou unikátní historické zahrady měla by být návštěvníkům, kteří zejména v létě i zdaleka přichází, ve své jedinečnosti prezentována. Sochy jsou většinou umístěny na zvlášť atraktivních místech a návštěvníkovi se přímo vnucují.“

„Dovedu si představit skutečně kvalitní současné umělecké dílo umístěné po omezenou dobu v památce UNESCO, na citlivě vybraném místě.“

„Je dobře, že Klub UNESCO sleduje využívání našich památek a upozorňuje na aktivity, které nejsou vhodné.“

„Jsem velmi rád, že taková aktivita ve městě vznikla, ale myslím si, že tomu chybí cit, myslím jak z hlediska umístění tak výběru děl.“

Významný fotograf, který pro zápis zahrad a zámek připravil fotodokumentaci: „...co se týká těch uměleckých věcí v Podzámecké zahradě, jsem rád, že taková díla nemusím fotografovat, je to hrozné, nikdy bych je nepodporoval.“

„Citlivý kurátor by z exponátů určitě uměl udělat smysluplnou výstavu těchto děl, tato to však nebyla.“

„My laikové cítíme a vyjadřujeme nesouhlas s takovými aktivitami spíše díky svým pocitům, snad i tzv. zdravému rozumu a úcty k památkám.“

„Z těch deseti let, co A. Vrtal pořádá Sochy v zahradách a ve městě, je patrné, že pracuje s provokací, že je rád, když se mluví o některých instalacích i v negativním smyslu, je rád, když vyvolá kontroverzi s „měšťákem“, když se dostane do médií. Je vcelku jedno, jestli je to rezavou koulí opletenou červenou páskou na Velkém náměstí nebo uschlým proutím (žal zahradníka).“

„Velmi se nám líbila socha gymnastky na hladině Dlouhého rybníka.“

„Prošla jsem Podzámeckou zahradu a prohlédla vystavená díla. Osobně s nimi nemám problém, i když subjektivně vnímám jejich rozdílnou úroveň. Nemám pocit, že by krátkodobá instalace současného výtvarného umění nějak narušovala hodnotu památky UNESCO.“

Fotografka: „Abych v klidu užila procházky po této mimořádné zahradě a pořídila i několik záběrů vyšla jsem již v 8 ráno. Bohužel velmi brzy jsem narazila na sochu - Trám v oku – nechutná, naprosto znehodnocující prostor, který uvozoval procházku okolo dlouhého rybníka.“

Historik umění: „Instalaci výstavy současných výtvarníků by měl předcházet pečlivý výběr vhodných míst s ohledem, že se jedná o památku zahradního umění světového významu a tomu stejně odpovědně následně do těchto míst vybrat sochy.“

Historik umění: „Bohužel ani Podzámecké a Květné zahradě, byť se jedná o zahradu, která má status památky UNESCO, se nevyhnula snaha současných výtvarníků více provokativní než kvalitní užívat ji jako velmi atraktivní kulisu ale také jako možnost vykázat se vystavením své práce v prostorách památky UNESCO. Nastává tak situace, kdy sochy současných výtvarníků, ve svém důsledku soustřeďují pozornost návštěvníka. Troufám si říct, že velmi promyšlenou koncepcí zahrady jako celku i jednotlivých míst znásilňují.“

Fotodokumentaci poskytl zkušený novinář Miroslav Karásek



Soudobé umění v zahradě a veřejném prostoru v kontextu kulturního vývoje.

prof. Ing. Jiří Damec, CSc. a doc. Dr. Ing. Dana Wilhelmová,

Ústav zahradní a krajinařské architektury, Zahradnická fakulta MENDELU v Brně

Příspěvek uvádíme v podobě dodané autorským týmem.

Spojení umění se zahradou, s významnými urbánními prostory a s krajinou, je v kulturní tradici lidské společnosti zcela zřetelné, je významné a neopominutelné. Spoluvytváří atmosféru, výraz a charakter území a přináší nový rozměr estetiky uměleckých děl prezentovaných pod širým nebem. Nabízí také kompoziční, ideový a filozofický potenciál zahrady a krajiny samotné ve smyslu tvůrčího prostředí.

Umělecká díla - sochy, mozaiky, fresky, vazy, stély, urny, ale i architektonické detaily staveb a vody, naplňují v souznění s ostatními kompozičními prvky – terénem, vodou, stavbami a vegetací, prostorový, kompoziční, výtvarný a ideový koncept a užitný, tedy funkční smysl těchto kulturně a společensky využívaných prostorů. Zahrada je však něčím víc než jen impozantním prostorem. Umění v ní uplatněné zprostředkovávalo už od starověku ve všech kulturách filosofii, ideje, příběhy a mytologický výklad světa. Sochařská díla používaná jako kompoziční prvek zahrady známe již od antiky, kdy byly sochy bohů umísťovány do posvátných hájů a sochy vládců a bojovníků – hrdinů plnily zahrady patricijských vil. Od té doby mytologické postavy bohů, lidí, flory i fauny proměněné v kašny, sloupy a mnoho dalších výtvarných forem dotvářejí zahrady a majetky bohatých a mocných.

Umělecká díla a umělecká tvorba se od starověku uplatňují nejen v zahradě, ale i v městských veřejných prostorech a v krajině. Dotvářejí v nich systém specifických referenčních bodů a uzlů, formují estetiku, zanechávají stopu v jejich uspořádání jako součást kulturní paměti lidí, společnosti, celých epoch a civilizací.

Příkladem uměleckých děl významně uplatněných v zahradním prostoru jsou např. grotty a nymfea. V zahradě zastupovaly síly a podoby divoké přírody, v jejichž metamorfózách spočívá absolutní krása, která se nepodrobuje času ani člověku. Grotty a nymfea představují sugestivní formy symbolických vstupů do nitra Matky Země, oslavující plodnost a zrození. V kodifikovaných posloupnostech kompozičních prvků zahrady jsou spojeny s prameny vody, s vodopády a kaskádami, se sochami Venuše, nymf a satyrů, s fontánami a zrcadly bazénů, se zvuky, vůní a barvami padající nebo kapající vody, s přitímím a záblesky světla, které sem proniká z otevřeného prostoru zahrady, s temně zelenými barvami vodních rostlin, kapradin, řas a mechů či břečťanu.

K odhalení skrytých významů a sdělení, spojených s prvky jako je grotta, nymfeum nebo bosco, byly jako ikonografický základ použity téměř vždy mytologické výklady světa a přírody obsažené v antickém eposu Ovidiových Metamorfóz. Ovidiův epos byl v době renesance rozsáhle využíván soudobými básníky, literáty a výtvarnými umělci. Není proto divu, že našel výrazné uplatnění v zahradním umění, a to nejen jako zdroj motivů a příběhů pro jejich tvůrce, pro architektky a umělce, ale i jako ústřední bod zájmu a soustředěné pozornosti jejich návštěvníků. Stejně jako zážitky při čtení Proměn, působí často až magické přechody z jedné části zahrady do druhé spolu s vnímáním jejich kontextu jistě příjemné zmatení a mnohostranné potěšení smysly. Snad žádná zahrada 16. a 17. století se nevyhnula, ať specificky nebo všeobecně, nějakému odkazu na Ovidiův poetický svět.

Buontalentiho grotta v Giardino Boboli ve Florencii (obr. 1) je příběhem nadpřirozeného světa magických bytostí bájně Arkádie. Grotta má však současně i svůj vlastní příběh odvozený z Ovidiových veršů. Je to příběh proměny architektury paláce Pitti v přírodní skálu. Přejdeme-li přímo k jejímu vchodu, nahlédneme dovnitř a pozorujeme onu metamorfózu architektury v její přírodní materiály, vnímáme i opačnou proměnu, kdy se skála a kámen postupně mění v artefakt. V prvním sále tento mýtický svět zdůrazňuje scénérie lidí a zvířat, kteří se buď vynořují z kamene, nebo se v kámen zpětně proměňují. Po rekonstrukci však bohužel zůstala bez charakteristického prvku, kterým byla v těchto prostorech vždy voda.



Obr. 1 Bernardo Buontalenti – grotta (1583) v Giardino Boboli – skvostný příklad prezentace Ovidiových Metamorfóz, foto J.Damec

Nadčasovým příkladem uplatnění umění v zahradě je manýristická zahrada **Villy Lante**. Nosným momentem celé hlavní podélné osy zahrady je příběh potopy světa, který zaznívá prostřednictvím soch a sousoší, integrovaných do architektury všech postupně klesajících teras a jejich fontán. Vegetace bosca – tvarovaného lesíku, jen dotváří potřebnou atmosféru.



Obr. 2 Manýristická zahrada Villy Lante v Bagnaia - ústřední Fontana dei Giganti, zosobňující dvě řeky Toskánska Arno a Tiber, leží na hlavní podélné ose zahrady, foto J.Damec

Jiným nadčasovým příkladem zahrady formované uměním je **Sacro Bosco** v Bomarzo. Mělo by být vnímáno jako jakýsi vnitřní autoportrét, jako zahrada zhmotněných prostorů renesančního světa snů, fantazie a životních příběhů Vicina Orsiniho, jeho ženy Giulie Farnese a možná i dosud nepříliš určitě definovaného okruhu dalších renesančních osobností – jeho spoluvůdců. Dobovými prameny jsou nejčastěji zmiňováni Pirro Ligorio, Giacomo Barozzi da Vignola, Bartolomeo Ammanati, Bernardo Buontalenti aj. Sacro Bosco je výtvozem manýrismu, který šokuje extravagancí, tajemností, mystikou, svými rébusy, proměnami, dobrodružstvím, ale také nespoutaností forem, stejně jako proměnlivou atmosférou, která je spojená současně s tmou i se světlem, s vodou i s ohněm, s dobrem i zlem. Sacro Bosco je zhmotněním mytologických i kabalistických výkladů renesančního světa a jeho nesčetných příběhů. Ty se pravděpodobně původně promítaly do scén měnící se krajiny líbezného místa – locus amoenus, ale zdá se, že spíše cíleně působícího jako locus terribilis – místo zneklidňující, děsivé, nesrozumitelné, možná až chaotické.

Ve francouzské barokní zahradě je umění stěžejním prostředkem ikonografického programu zahrady, kterému vázaná vegetace bosketů poskytuje atmosféru a přírodní monumentální kulisu organizované, uměle vytvořené krajiny.



Obr. 3 Versailles – Fontaine Latoni na hlavní podélné ose zahrady se váže k mytologickému příběhu Latony, matky Apollona a Diany. Jejím protípólem je Apollonova fontána, zastupující hlavní postavu celého příběhu zahrady, foto J.Damec

I v anglické krajinářské zahradě je umění nositelem příběhu. Kentovo pojetí krajinářské zahrady villy lorda Burlingtona v **Chiswick** dále mistrně manipuluje s osvědčenými principy výstavby architektonického prostoru v duchu italské zahrady, s použitím exedry a sochařsky prezentovaných myšlenek a příběhů. Obdobným příkladem mytologického příběhu v zahradě, vyprávěného prostřednictvím architektonických prvků a sochařských děl, může být i **Rousham** a jeho Venušino údolí.



Obr. 4 Rousham – Venus Vale, 1738, foto J.Damec

Stourhead je krajinářská zahrada komponovaná jako procházka údolím kolem jezera, tvořícího přírodní kulisu příběhu o mýtickém trojském hrdinovi Aeneovi, který po pádu Troje podnikl dlouhou cestu kolem Středozemního moře, až nakonec přistál v Itálii, kde se stal zakladatelem Říma. Příběh je zde prezentován prostřednictvím řady staveb a prvků umění.

V zahradách 19. století dochází ke zlomu ve vnímání zahrady. Zájem o sdělení myšlenek či ikonografie prostřednictvím mytologických příběhů, je ve většině případů nahrazen zájmem o rostliny a jejich sbírky. Umění v zahradě je postaveno na úroveň „výzdoby“ – doplňku, maximálně kompozičního akcentu.

Ve 20. stol. jsme znovu svědky nové, oboustranně obohacující a prospěšné spolupráce umělců nejrůznějších oborů a krajinářských architektů. Prostor utvářený tradičními formami a duchem zahrady, prostor vnímaný jako umělecký objekt, zprostředkovávající ideje, příběhy doby, identifikující její stopu jako poselství budoucnosti, získává po téměř 200 leté pauze v průběhu 19. a části 20. století znovu na důležitosti. Vznikají často vynikající nová díla, někdy snad poněkud kontroverzní. Pokud jsou však vhodně spojena s prostředím krajiny, mohou sama získat nečekaný rozměr a zároveň obohatit obraz krajiny. Zahradě znovu dávají myšlenku, hloubku a perspektivu, zdůrazňují nuance, které nebyly dříve patrné, a mohou radikálně ovlivnit její atmosféru, styl i osobitý ráz.

Na počátku 20. století začal švédský sochař Carl Milles (1875–1955) tvořit nedaleko Stockholmu na ostrově Lidingö zahradu – **Millesgården**, na níž pracoval celý život, a která je nyní galerií jeho děl pod širým nebem. Postavy v životní velikosti – lidí, bohů, mýtických tvorů nebo andělů hrajících na flétny a trubky, torza odkazující na klasická, mytologická i náboženská témata – to všechno je umístěno na vysokých pilířích a podstavcích,



mnohdy vysoko nad hlavami návštěvníků zahrady. Zahrada a její sochařská sbírka je dokonalou ukázkou harmonického spojení umění a přírody. Je sochami doslova oživena a dramatizována, takže se následně projevují jako naprosto srostlé se svým tradičním prostředím.

Obr. 5 Carl Milles – Millesgården na břehu velkolepého jezera Värtan a na pozadí horských masivů je zahrada vytvořena v italském stylu s otevřenými terasami a širokými kamennými schodišti lemovanými sloupy a urnami, foto J.Damec

Instalace soch v zahradě, i v případě, že jde o sbírku, je jedním z nejpřirozenějších způsobů jejich prezentace, neboť umění, ideje a prostor zahrady jsou spolu pevně spjaty už od starověku. Srdcem **MoMA**, Muzea moderního umění na Manhattanu, se stala zahrada soch reprezentující moderní sochařství. V roce 2004 byl dokončen proces architektonického dotvoření celé instituce podle návrhů Yoschia Taniguschioho v duchu moderního komplexu budov a veřejných prostranství v centru Manhattanu, které tvoří oázu, v níž vládou

duch a formy zahrady – s vodou, stromy a famosní sbírkou sochařství 20. století. Koncept zahrady v dnešním duchu a formě, který téměř beze změn fungoval půl století, je dílem Philipa Johnsona, citlivého architekta a proslulého kurátora MoMA. Johnsonův pokračovatel Yoshio Taniguchi muzeum rozšířil a účinek zahrady jako středu celého komplexu muzea ještě zesílil. Nová reinterpretace, obnovující zahradu v letech 2000–2004, ctí nadále původní záměr. Od chvíle, kdy byla zahrada Abby Aldrich Rockefeller v MoMA otevřena, se její sbírka rozrostla na reprezentativní soubor, postihující sochařství 20. století.



Od vzniku zahrady soch zde byly často vystaveny figurální plastiky i skulptury v lidském měřítku. Některé z nich takřka srostly s Johnsonovým řešením a staly se nedílnou součástí zahrady. Zahrada se stala dějištěm různých uměleckých a sociálních aktivit, koncertů a performancí, které fakticky naplňují Johnsonovu vizi „Piazza Manhattanu“.

Obr. 6 Philip Johnson – Abby Aldrich Rockefeller Sculpture Garden, MoMA, NY 1955, foto D. Wilhelmová

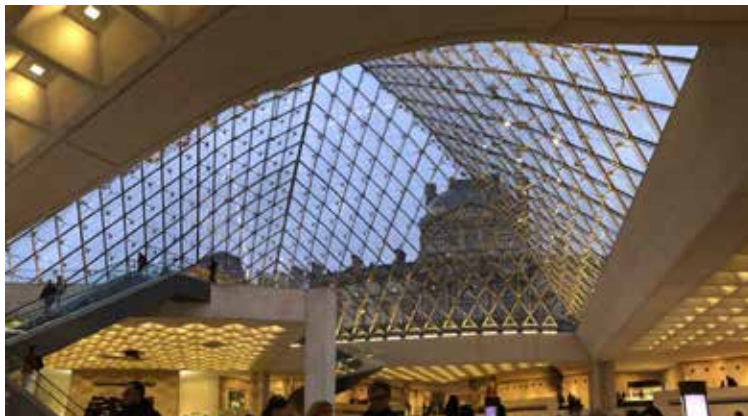
Louisiana v dánském Humlebaeku jsou zahrady vytvořené krajinářskými architekty Vibeke Holscherem a Leou Norgaardovou, které vytvářejí monumentální rámec a prostředí pro sochy Jeana Arpa, Maxe Billa, Alexandra Caldera a Henryho Moora. Tyto skulpturální zahrady fungují jako přirozené a jednoduché rozšíření výstavních prostor do komponované krajiny, kde se výrazově uplatňují mnohem více než v interiérech či stíněných prostorech, tvořených budovami.



Obr. 7 Louisiana – Humlebaek, foto J. Damec

Jinými příklady soudobého umění ve veřejném prostoru jsou historické zahrady a městské krajiny, které vnímáme jako uměleckého dílo, v němž fenomén umění je nahlížen především z hlediska pojmu prostor. Komplexní řešení přináší propojení Louvre s jeho okolím, s urbánními prostory centra Paříže, a především s Tuileries, zahradami původně renesančního zámku Kateřiny Medicejské. Je to dílo nesmírně inspirativní, originální, výtvarně a architektonicky naprosto čisté. Projekt Ming Li Peie byl řešen do nejmenších detailů.

Slouží jako jeho nástupní, odpočinkové, obslužné a obchodní zázemí, prosvětluje a prezentuje nejstarší historické struktury Louvru a přiměřeně dotváří hlavní louvereské nádvoří jako počátek pařížského diametru, původně vytyčeného le Nôtre.



Obr. 8 Projekt Ming Li Peie prosvětluje podzemí Louvre a jeho prostřednictvím je propojen Louvre dopravně a provozně s Tuileries a širokým okolím, foto J.Damec

Současná podoba přechodu do zahrad **Tuileries** je mimořádně zdařilým a inspirativním příkladem spojení zahrady se sochařstvím 20. stol. v jedno umělecké dílo, přiměřeně akcentující souvislost s kulturním posláním Louvru. Dnešní podoba zahrad Tuileries v Paříži respektuje historické souvislosti, měřítko, osově uspořádání a podporuje celkové poslání tohoto prostoru a jeho provozní vazby v systému a propojení městské krajiny Paříže v podélné ose diametru vytyčené le Nôtre, ale i v příčné ose na nábřeží Seiny a pěší lávku do d'Orsay.



V komorních prostorech uzavřených bosketů jsou vhodně a přiměřeně instalovány desítky soch prezentující vývoj moderního sochařství ve 20. století.

Obr. 9 Nesmírně inspirativní je např. i instalace sbírky soch Aristide Maillola v pokračování louvereského nádvoří, foto J.Damec

Y. Ming Li Pei zkušenost z Louvre zúročil ve své další tvorbě zejména ve washingtonském muzeu umění a na sklonku života v Japonsku v **muzeu Mihó**. Jako světoobčan, původem Číňan, emigroval do USA, kde asimiloval západní kulturu, ale současně nezapomněl, že vyrostl v Shizilin – Lvím háji v Suzhou, nejstarší autentické klasické čínské zahradě. To přispělo k jeho podílu na procesu ovlivňování a splývání kultur východu a západu v průběhu 20. stol. Tato realizace na přelomu milénia vyzněla v konečném výsledku jako uměle konstruovaná krajina, v duchu dokonalého souborného uměleckého díla.



Obr. 10 Ming Li Pei – Museum Mihó - prezentuje inovativně kulturní vývoj světového umění, foto J.Damec

Umění je fenomén, který existoval v každé fázi lidských dějin. Jeho vývoj změnil lidstvo, životní styl, pohled na život, umělecké formy. V každé společnosti se umění objevilo v různých nových podobách. Dnes jsou emocionální a intelektuální vlivy umění výraznější a cílenější, než kdy předtím. Současné umění a jeho tvůrci se intenzivně snaží prosadit v povědomí společnosti nejen prostřednictvím klasických výstav v galeriích, ale v posledních dobách si uvědomují všechny výhody své prezentace pod širým nebem, ve veřejném prostoru městské krajiny jako její přirozená součást. To lze chápat jako pozitivní trend, jako přínosné a pro běžný život naprosto nezbytné, obohacující a inspirující. Vyhledávají však také atraktivní místa, především památky masově navštěvované turisty, aby se stali součástí jejich výnosného byznysu. Činí tak mnohdy bez ohledu na věrohodnost vlastních záměrů a bez ohledu na pochopení souvislostí vystavovaných děl a památkově chráněného prostoru. Častým argumentem je snaha o konfrontaci s historií, s původními autory a jejich tvůrčími vizemi, či s dobovými idejemi nebo snaha o boj s globálními společenskými problémy, které staví automaticky nade vše, tudíž i nad podstatu a kulturní roli památek obecně. Zde je potřeba maximální obezřetnosti, aby nedošlo ke zneužití významných historických objektů a prostorů a v podstatě popření jejich hodnoty tím, že budou vnímány třeba jen jako jakási impozantní kulisa novým tzv. moderním konceptům. Tvůrčí týmy architektů, urbanistů, umělců a designérů musí toto téma vnímat komplexně v celé šíři problému. Současné umění nemůže být uplatňováno pouze jako vyplňování mezer a využívat atraktivitu historických prostorů pro nepřiměřené prosazování někoho a něčeho v procesech dílčích intervencí, hojících a dotvářejících prostředí městské krajiny a zneužívající je ve smyslu peněz, byznysu, politiky a ideologie.

Takovým příkladem se v posledních letech staly zahrady ve **Versailles** – proslula památka a ikona zahradního umění novověku. Tyto zahrady jsou nejhodnotnějším uměním své epochy. Na počátku tohoto tisíciletí byly zrekonstruovány do podoby uměleckého vrcholu doby cca před 300 lety – doby krátce po smrti le Nôtreově a těsně před smrtí Krále Slunce. Od té doby je v nich možno sledovat kontinuální kulturní dění se všemi riziky, vyplývajícími z účasti globálních superhvězd současného umění. V roce 2008 vystavoval ve Versailles **Jeff Koons** 17 svých objektů prezentujících průřez jeho tvorbou od 80. let. Jeff Koons instaluje svá díla do veřejného prostoru městské krajiny a lze je spatřit po celém světě. Svou autorskou tvorbu organizuje způsobem renesanční dílny, aby v reálném čase současně obsáhl více významných masově turisticky navštěvovaných míst kulturního světa. Pomocí počítačem podporovaných technologií „online live“ komunikuje s prostory svých instalací, diskutuje a klade otázky z oblasti masové kultury spojené s dobovým spotřebním vkusem, společenskými rozmary, radostmi, rozmařilostmi a chováním zbohatlé, ale upadající společnosti.



Příběh jeho *Puppyho* započal v roce 2008 na parteru versailleské oranžerie. Koons tvrdí, že v prostředí klasické zahrady používá technik francouzského zahradního designu sedmnáctého století. Prostřednictvím metamorfóz a alegorií zvířat, lidí a antropomorfizovaných předmětů jim dává psychologický rozměr a zjevný kýč tak povyšuje na úroveň klasického umění. Banální předměty proměňuje na přepychové ikony prostřednictvím dramatických posunů měřítka, efektně zpracovaných materiálů a jejich vyleštěných povrchů. Vytváří quasi barokní obrazy z fotografií, konstruuje obrazy a objekty ze světa popové kultury.

Obr. 11 Jeff Koons – *Puppy* na parteru oranžerie ve Versailles, 2008, <https://magazine.art21.org/2009/10/30/jeff-koons-versailles/#.YQu3K4gzYuU>

V roce 2009 prezentoval soubor svých děl ve Versailles francouzský multimediální umělec **Xavier Veilhan**. Svůj projekt zaměřil na hlavní podélnou osu východ – západ, od Place d'Armes na vstupu do hlavní podélné osy le Nôtrových zahrad. Skupiny vždy několika děl, vytvořených speciálně pro tuto výstavu, vkládal jako ucelené scény, kterými chtěl podpořit jejich kontinuitu s historií místa a jeho současným posláním. Klasickým dynamickým, otevřeným a univerzálním projektem chtěl vytvořit nové pouto mezi návštěvníky a prostory zahrad. Tento koncept realizoval použitím různých médií jako je fotografie, film sochy, malby a instalace.



Obr. 12 a 13 Xavier Veilhan – dvě scény figurální kompozice v kontextu versailleského paláce. V hlavní ose čestného dvora je na vysokém piedestalu prezentován archetyp ženy, jako klasický akt. Žena ve své důmyslné nahotě řídí vesmír Versailles, jemuž dominuje svým jemným a nadčasově moderním pojetím. V opačném prostoru podélné osy Parterre d'Eau je to skupina současných tvůrčích geniů reprezentovaná světovými architekty (v popředí Tadao Ando). <https://www.yatzer.com/xavier-veilhan-takes-over-ch%C3%A2teau-de-versailles>



V roce 2010 vystavoval ve Versailles japonský umělec, malíř komiksů **Takashi Murakami** 22 sochařsky pojatých objektů, inspirovaných mangou. Zlatá socha Oval Buddha v podélné ose, instalovaná v zakončení vodního parteru nad fontánou Latony, na sebe měla strhnout roli dominanty zahrady – symbolu le Nôtrova vesmírného modelu.

Obr. 14 Takashi Murakami – Oval Buddha, <http://artasiapacific.com/Magazine/71/TooCuteToFail>

V následujícím roce (2011) vybrala řídící instituce Versailleského paláce významného světového sochaře **Bernara Veneta**, aby v čase a historii pečlivě a intenzivně zkoumal vztahy mezi uměním, krajinou a architekturou. Venet pojal Palác a zahrady, jak sám uvedl, jako úžasnou kulisu svých soch, které podle vyjádření kritiků nejsou ničím jiným než konturami, křivkami a liniemi, dávajícími prostoru smysl, logiku a poslání. Jmyslem Veneta bylo podtrhnout svými sochami symbolickou auru Versailles a prezentovat je v duchu svého originálního vidění a vnímání v novém světle, nastaveném jeho vnímáním čar a linií, které do architektonického kvostu, jakým Versailles jsou, vlastně svým tvůrčím činem dosadil. Jeho cortenové oblouky v sobě obsahují



přesvědčení pomáhají překonat problémy, s nimiž se socha musí vypořádat ve vztahu k jiným objektům, tělesům, k okolí, k rovnováze a zakotvení v prostoru.

Obr. 15 Bernar Venet Versailles 2011. Půl sezóny tyto monumentální cortenové oblouky přetvářely Versailles. <https://www.chateauversailles-spectacles.fr>



Obr. 16 Joana Vasconcelos, Versailles 2012, <https://www.chateauversailles-spectacles.fr>

V roce 2012 vystavovala ve Versailles **Joana Vasconcelos**, Pařížanka žijící v Lisabonu. Versailles pro ni představuje estetický ideál divadelního světa, který ji inspiroval k vytvoření objektů, které soustředila v interiérech a zahradách, z nichž čerpala energii pro levitaci mezi realitou a sny, všedností a magií, komedií a tragikou. Výstavou chtěla postihnout mytologii Versailles a přenést ji do současného světa a vyvolat přítomnost slavných žen, které zde žily.

O rok později (2013) uspořádal italský umělec **Giuseppe Penone** samostatnou výstavu, která zahrnovala sérii soch prezentovaných v zahradách ve Versailles. Výstava měla demonstrovat schopnost člověka měnit a ovládat přírodu.



Obr. 17 Giuseppe Penone, Versailles, 2013. Jeho socha *Le Foglie delle Radici* u Apollonovy fontány vyrůstá jako strom s kořeny směřujícími vzhůru, <https://www.chateauversailles-spectacles.fr>



Obr. 18 Lee Ufan Exhibition *Storms*, Versailles 2014, <https://www.chateauversailles-spectacles.fr>



Půl roku ovládaly hlavní podélnou osu versaillské zahrady díla indicko-britského sochaře **Anishe Kapoora**, kterému byl dán prostor v hlavní návštěvní sezoně v roce 2015.

Obr. 19 Anish Kapoor – *Dirty Corner*, Versailles 2015, foto J.Damec

Výstavy ve Versailles vždy skryté, ale vehementně podporovali sběratelé a obchodníci s uměním. Zaměstnávali kurátory, kritiky a novináře, sledující především svůj budoucí prospěch. Proto byl mediálně velmi cíleně prosazován jejich kladný obraz. Těchto několik příkladů prokazatelně dokládá popsany trend a varuje do budoucna právě před parazitováním na kulturně významných památkách zahradního umění, které jsou součástí světového dědictví a v poslední době se staly atraktivním fenoménem globálního světa. Zde je třeba velmi pečlivě a uvážlivě zvažovat vhodnost zvoleného prostředí, aby nedocházelo k popření nebo banalizaci kulturní hodnoty samotné památky ve prospěch tzv. nového umění. To svým konceptem charakterizuje novou dobu, nový svět, novou kulturu, nové globální problémy a souvislosti, což je samozřejmě jeho legitimním posláním. Proto svět potřebuje nové zahrady, nové pojetí veřejného prostoru v městské krajině, nová souborně pojatá umělecká díla, která budou přirozenou součástí každodenního života a památkám zůstane jejich historie a umělecká hodnota zachována v jejich přirozené kráse a souvislostech.

Jako příklady těchto opačných trendů lze uvést namátkou alespoň tři již jmenované autory, kteří zde byli ve spojení s Versailles prezentováni.



Obr. 20 **Jeff Koons** a jeho květinový objekt *Puppy* v Bilbau je v kontrastu se skulpturální titanovou stavbou Guggenheimova muzea vnímán obecně velmi pozitivně, foto neznámý autor



Obr. 21 **Xavier Veilhan** – *Hommage Renzo Piano a Richarda Rogerse* před Centrem Pompidou. Tvůrčí varianty objektů archetypálně pojatých soch z figurální scény soudobých geniů architektů z Veilhanova konceptu pro Versailles umístěny ve veřejných prostorech městské krajiny Paříže, působí mnohem přirozeněji, věrohodněji a autentičtěji.
http://lumieresdesetoiles.com/wp-content/uploads/2018/06/IMG_0673.jpg



Obr. 22 Se jménem **Anishe Kapoora** je spojena jedna z největších exteriérových plastik na světě – *Cloud Gate* (Oblačná brána) v Millennium Parku v Chicagu. Je vytvořena ze 110 tun nerezů a působí jako 22 m dlouhé, 11 m vysoké a 16 m široké elipsovité tvarované zrcadlo, které ve dne i v noci odráží všechny aktivity a světla parku i proměny okolního, naprosto nevšedního městského panoramatu.
<https://www.publicdomainpictures.net/pictures/200000/velka/chicago-cloud-gate-1479046062kHv.jpg>

Krásným a krystalicky čistým příkladem v tomto smyslu komplexního díla je jedinečná Giardino dei Tarocchi – Tarotová zahrada, zasazená do přírodního amfiteátru v Capalbio v toskánském kraji Maremma ve střední Itálii. Situovaná je v mírném svahu nad mořem s výhledem na brakické močály pobřežních plání. Krajina porostlá křovisky a olivovými háji byla v roce 1979 předurčena pro dílo francouzské umělkyně **Niki de Saint Phalle**. Bujnost a dynamika Tarotové zahrady je úžasná a zajímavá sama o sobě. Žádný interiérový prostor nemůže nahradit monumentalitu Capalbia, kde zvlněná krajina a křivolaké pěšiny přispívají k dramatu magického světa Niki de Saint Phalle. Přestože tematika zahrady jednoznačně rezonuje s manýristickou zahradou Vicina Orsiniho v Sacro Bosco v Bomarzu, autorku ani v náznaku nenapadlo své sochy a pojetí světónázoru konfrontovat na místě s pojetím geniů renesance.



Obr. 23 **Niki de Saint Phalle** – *Cisarovna* v Il Giardino dei Tarocchi, foto J.Damec.

Moderní umění v historické zahradě jako vhodné osvěžení nebo rušivý parazit.

Ing. Zdeněk Novák, generální ředitel Národního zemědělského muzea Praha

Historické zahrady chráněné jako památky zahradního umění jsou křehkými vzkazy minulosti, skrze něž se můžeme dovědět (pokud nás to zajímá) o přístupu jejich autorů ke specifickým uměleckým dílům, jimiž okrasné zahrady jsou.

Když je historická zahrada dílem skutečného umělce, jde zpravidla o Gesamtkunstwerk¹, tedy konzistentní dílo, stejně dokonalé jako kterýkoli obraz, socha či stavba od uznávaného autora. Problém je v to, kdo to nyní pozná. Zatímco kunsthistoriků, zabývajících se malířstvím, sochařstvím či architekturou je dnes už nespočítatelné množství, znalců, schopných rozpoznat a vysvětlit hodnoty zahrady jako specifického uměleckého díla (nikoli tedy z pohledu historie nebo architektury prostoru) je málo. Kunsthistorici totiž zpravidla neznají rostlinný materiál a dendrologové neznají dějiny umění. Pak do úprav zahrad vstupují společenské systémy, s nimiž se malířství, sochařství a někdy ani architektura nesetkávají. Nezažil jsem zatím např. ochránce přírody, který by chránil plíseň na deskovém gotickém obraze či lišejník na barokní soše.

Téměř každá historická zahrada prošla různými módními vlnami. Pokud byla aktuální dobová móda implementována umělcem nebo umělcem a velkorysým poučeným investorem, platí pro ni výše uvedené, i když inkorporovala prvky ze starší podoby předmětné zahrady (např. Minaret v Lednickém parku pocházející z francouzské zahrady vyzdobené anglo-čínskými stavebními dominantami byl inkorporován do zahrady malířsko-krajinářské). Zůstává však Gesamtkunstwerkem. Krajinářská zahrada, přírodně krajinářská zahrada a jistě i malířsko-krajinářská zahrada jsou pak Übergesamtkunstwerke, jak kdysi napsal Hans Sedlmayr.²

Památková péče do přirozeného běhu dějin okrasných zahrad vnesla zmatek, i když zpočátku jistě dobře míněný a odpovídající dobovému společenskému zadání. Nicméně většinu zahradních gesamtkunstwerků poškodila šablonovitým přístupem. Své k tomu přidala i ochrana přírody. Naštěstí i památková péče našla mezi projektanty obnov historických zahrad svého Rafaela – Otakara Kuču. Ten byl s to přetavit různé motivy neuvěřitelně kreativním způsobem. Kdysi jsem ho sice kritizoval, ale jen z terminologických důvodů, tvrdil jsem, že nerekonstruuje, ale neuměl jsem jeho podivuhodnou a poutavou tvorbu v té době nazvat. Později, při práci na obnově Valdštejské zahrady, kam Kuča vložil parter využívající principů anamorphosis abscondita³, jsme si to vyjasnili.

S módními vlnami (zpětně nazvanými slohy nebo styly) souvisí i vztah k uměleckým dílům malířství, sochařství, uměleckých řemesel a architektury.

Italskou, francouzskou, italizující nebo čínskou zahradu si bez nich neumíme představit.



Sochařská díla jsou integrální součástí kompozice italských zahrad (zahrada Boboli ve Florencii)

¹ Integrální konzistentní umělecké dílo

² SEDLMAYR Hans: *Verlust der Mitte. Die bildende Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts als Symptom und Symbol der Zeit*, Otto Müller Verlag, Salzburg-Wien 1948.

³ Blíže o tomto zapomenutém umění in NOVÁK, Zdeněk et al.: *Zahrada Evropy*, Národní zemědělské muzeum, s.p.o., 2017, NOVÁK, Zdeněk: *Kouzlo krajiny krásných koní*, Národní hřebčín Kladruhy, 2021, NOVÁK, Zdeněk, MACHEK, Jiří, ZÁMEČNÍK, Roman: *Krajina pro chov a výcvik ceremoniálních kočárových koní v Kladruzech nad Labem*, FOIBOS BOOKS s.r.o., 2021



Stejně tak si bez nich nedovedeme představit zahrady francouzské (Versailles)

Anglická a anglo-čínská zahrada je sice ještě používá (Chiswick, Stowe, Castle Howard, Schwetzingen, Wörlitz, Podzámecká zahrada v Kroměříži a řada jiných), (německá) přírodně krajinářská zahrada se jich (nerada) vzdává, což ilustruje příběh tvorby knížete Pücklera-Muskau v Muskau a Branitz⁴. Malířsko-krajinářská zahrada s nimi cíleně nepočítá. Dobře to ilustruje příběh sousoší Tří Grácií (Johann Martin Fischer, 1799). Kníže Alois I. z Lichtenštejna je ještě nechal vytesat pro svou francouzskou zahradu v Lednici, jeho bratr, Jan I. z Lichtenštejna, je však nakonec (po epizodě na ostrově v Růžovém rybníku) „vystěhoval“ do krajiny a postavil k němu krásnou palladiánskou stavbu inspirovanou Chamberskovým Augustiným divadlem v Kew (Theatre of Augusta)⁵. „Vystěhoval“ do okolní krajiny nejen toto sousoší, ale i celou řadu drobných staveb, které v Lednické zahradě nechal odstranit a místo nich postavil „náhrady“ v mnohem větším měřítku, např. místo imitace ruiny vítězného oblouku Chrám Diany, čili Rendezvous, v podobě vítězného oblouku, srovnatelného s novodobými vítěznými oblouky v Paříži, Miláně či Barceloně, místo Chrámu Slunce chrám Apollonův, atd.



Ferdinand Runk, 1825, Sousoší Tří Grácií na Růžovém ostrově v Lednickém parku. Kníže Jan I. z Lichtenštejna nechal sochu z parku odstranit a tím zahájil proces vymísťování uměleckých děl ze zahradních scénérií a inicioval tak vznik malířsko-krajinářské zahrady

Díky tomu zbavil zahradu Chambersovského anglo-čínského stavebního programu a „donutil“ své zahradní architekty, aby přišli s novými myšlenkami. Jaký vliv na knížete Jana I. měla jeho teta, kněžna Eleonora z Lichtenštejna, která zakládala od roku 1772 v Moravském Krumlově nejstarší anglickou zahradu na našem území, zatím nevíme. Zdá se, že už tato zahrada byla složena pouze z vegetačních



Přírodně krajinářská scénérie parku v Muskau. Průhled měl podle původní představy knížete Pücklera-Muskau vrcholit pohledem na napodobeninu středověkého hradu.

⁴ Pokud měl však kníže Pückler-Muskau k dispozici finanční prostředky, neváhal velkoryse komponovaný park Babelsberg (Peter Joseph Lenné) v Postupimi „zaplevelit“ věcmi téměř kýčovitými.

⁵ CHAMBERS, William: *Plans, Elevations, Sections and Perspective Views of the Gardens and Buildings at Kew in Surrey, London 1763*, nestránkováno

prvků, nebyly v ní žádné chrámy⁶ ani sochy. Pak by pro knížete Jana I. z Lichtenštejna mohla být významnou inspirací. Když se pak setkal s Bernardem Petri, který poznal dílo Humpry Repton, jež se sochami také nepočítalo, bylo dáno východisko k způsobu zahradní tvorby odlišné však od tvorby Reptonovy, a to tvorby využívající kvalit i kvantity dostupného sortimentu amerických dřevin, včetně velkého množství konifer, dovezených speciální botanickou expedicí z východního pobřeží Severní Ameriky.

Humpry Repton se ve své knize *Sketches and Hints on Landscape Gardening* (1794), jež byla součástí knížecí knihovny v Lednici, umístěním uměleckých děl v zahradních scénériích vůbec nevěnuje, jeho scénérie oživují lodky (pleasure-boats, s. 37) a jeleni (tamtéž). Konifery ve svých vegetačních kompozicích také nezachycuje. Ty se na ilustracích v knize objevují jen ve vztahu k budovám (za str. 18).

V knize *Observations on the Theory and Practice of Landscape Gardening* (1805), jež je pro lednickou tvorbu už irelevantní, vyjadřuje ke koniferám spíše negativní postoj (s. 93: „some spruce firs on Maiden Early Common, which fortunately do not grow“, s. „I may mention those of Casuiobury and WicKHAM Market, which disdain the spruce affectation of symmetry so fatal to the Gothic character.“

Petri a jeho spolupracovníci se však museli v Lednici vyrovnat s použitím tradičně oblíbených smrků (*Picea abies*)⁷, ke kterým přibýly importované konifery ze Severní Ameriky, tedy borovice vejmutovka, jalovec viržinský, zerav západní (*Thuja occidentalis*), cypřišek (*Chamaecyparis thyoides*) a smrk sivý (*Picea glauca*).

V kombinaci s modravými (*Pinus sylvestris*) a temnými (*Pinus nigra*) borovicemi, zářivými topoly bílými (*Populus alba* „Nivea“), temně červenými buky, světlolistými akáty (bělostnými v době květu), platany, javory jasanolistými a světlolistými a výrazně kvetoucími katalpami a liliovníky, na podzim barevně výraznými americkými javory, ořešáky černými a jasany a dalšími stromy a keři⁸ tak vznikla nesmírně bohatá barevná, tvarová, strukturní a texturní škála, se kterou nepracoval ani Humpry Repton, ani kníže Hermann Pückler-Muskau a jejich následovníci. Bernard Petri, Philipp Prohaska a další zahradní architekti tak založili krásu lednické zahrady jen na kombinaci vegetačních prvků a vodních ploch, krásu, která nepotřebovala sochy, malby či drobnou architekturu⁹. Lednický způsob tvorby se rozvíjel od napoleonských válek až do první světové války, za svůj jej vzal a dále rozvíjel Ernst hrabě Silva-Tarouca v Průhonicích, a méně obratněji jeho bratr Franz Joseph II. Silva-Tarouca¹⁰ v Čechách



Malířsko-krajinářská scénérie v Průhonicím parku

⁶ KROUPA, Jiří: *Die Idee der josephinischen Residenz Die Architekten Isidore Marcel Ganneval und Johann Christoph Fabich in Mährisch Kromau, Opuscula Historiae Artium* / 62, 2013, s. 18, uvádí, že kněžna Eleonora založila einen ausgedehnten „englisch-chinesischen“ Garten, ale z dostupných zdrojů není zatím známo, že by se v zahradě zámku Moravský Krumlov nacházely v její době nějaké prvky typické právě pro anglo-čínskou zahradu (mešita s minarety, čínský pavilon, pagoda, chrámky, peřeje). Navíc Chambersova kniha *A dissertation on oriental gardening* vyšla až v roce 1772.

⁷ Propagoval je již kníže Karel Eusebius z Lichtenštejna (1611-1684), blíže viz NOVÁK, Zdeněk et al.: *Zahrada Evropy, Národní zemědělské muzeum, s.p.o., 2017*

⁸ Údaje o přítomnosti dřevin v Lednickém parku čerpány z KREJČÍŘÍK, Přemysl – PEJCHAL, Miloš – ŠIMEK, Pavel – BULÍŘ, Pavel – PAVLAČKA, Roman: *Dřeviny zámeckého parku v Lednici. Lednice: Mendlova univerzita v Brně, 2015.*

⁹ Než byl Lednický park úplně „vyčištěn“ od drobné architektury, uběhla řada let. V první fázi vlády knížete Jana I. z Lichtenštejna budoval Joseph Hardtmuth drobné stavby i v Lednickém parku (Chrám múz, lázně, Dianin chrám, umělá ruina akvaduktu). Kromě Minaretu a umělé ruiny akvaduktu, které v parku zůstaly, odolával nejdéle Čínský pavilon, který byl dokonce v polovině 19. století obnoven a doplněn o přístaviště. Odstraněn byl až ve dnech od 12. května do 2. července 1892, patrně v souvislosti s naturalizací parku.

¹⁰ Autor publikace *Der Park*, Wien, 1894

pod Kosířem, dále zahradník nejvyššího štolby knížete Ferdinanda Kinského v Moravském Krumlově a v parku Mošnice v Kladruzech nad Labem¹¹ (jednalo se zřejmě o Antona Umlaufa). Ernst hrabě Silva-Tarouca navíc popsal i principy této tvorby a kombinace dřevin (rostlin), jejichž účelem byla koncentrovaná krása, nazval pflanzengeographischen Szenerien¹². Pro rozlišení od kompozic přírodně krajinářské zahrady je nazýváme malířsko-krajinářskými kompozicemi.

Hans Sedlmayr označil, jak výše uvedeno, krajinářský park jako Übergesamtkunstwerk. Do takových scénérií nelze vkládat jakékoli novotvary, včetně uměleckých děl, a to i v krátkodobých instalacích. Vždy naruší proporce a vztahy scénérií krajinářské, přírodně krajinářské nebo malířsko-krajinářské zahrady a působí negativně.

V zahradách italských, francouzských a italizujících je situace jiná. Většinou se v nich vyskytují boskety, často uvnitř se zelenými kabinety (cabinet de verdure). Ty byly vymyšleny proto, aby se do nich mohly vkládat prvky, jež by v reprezentativním prostoru zahrady, tedy na parteru a na promenádách působily rušivě, jako sbírky rostlin (např. Bosquet du Jardin du Roi, Versailles), grotty (např. Bosquet des Bains d'Apollon, Versailles), hřiště pro boulingrin (např. zahrada Belvederu ve Vídni), bludiště (např. Květná zahrada v Kroměříži) apod. Do takového kabinetu lze krátkodobě i dlouhodobě umístit i díla moderního umění, aniž by narušila celkovou koncepci zahrady. Naopak, jsou v jejím duchu. I když jsou třeba šokující, vnášejí do těchto zahrad tolik oblíbený moment překvapení.

Podzámecká zahrada je vzácným dílem zahradního umění, byť v poslední době trpí obecně platnými přístupy v péči o tato díla (výsadby nových dřevin na nevhodných místech a v jejich důsledku zmenšování světlých prvků v kompozici scénérií). Její základní rozvržení i sortiment však dosud uchovávají principy anglo-čínské a přírodně krajinářské tvorby 19. století. Nevyskytují se v ní však prostory typu cabinet de verdure (zelený pokojíček, který není odnikud z „veřejných“ prostorů zahrady vidět, a umožňuje vkládat do zahrady věci – WC, dětská hřiště, dobové výstavy uměleckých děl – které jsou v zahradě nutné nebo mohou obohatit její program).

Komponovaná krajinářská scénérie je vždy poškozena přítomností nového prvku. K některým prvkům jsme citlivější, k jiným méně (např. odpadkové koše bereme jako součást nutného vybavení zahrady a spíše nám vadí, když jsou místo nich v zahradní scénérii odpadky; správci zahrad je také umísťují zpravidla decentně, takže komponované scénérie zahrady nenarušují).

Mně osobně vadí, když navštívím nějakou zahradu zapsanou na Seznamu světového dědictví, abych si ji zdokumentoval, a její scénérie jsou znešvaženy přítomností uměleckých děl (sice krátkodobou, ale zrovna ve chvíli, kdy tam jsem já!). Obzvláště rádi to provádějí ve Versailles. V rámci 400. výročí narození Andrého Le Nôtre (2013) dokonce „ozdobili“ jeho skvělé dílo výstavou soch, jež se jmenovala Pocta Andrému Le Nôtre. Dokonce i v hlavním průhledu od zámku k Velkému kanálu!



*Pocta Andrému Le Nôtre v zahradě
zámku Versailles*

Většina obdobných výstav na mne působí jako vnucování moderního umění veřejnosti a parazitismus na popularitě a hodnotách osvědčených uměleckých děl minulosti.

Při hledání vysvětlení tohoto přístupu jsem zvažoval alternativu, že třeba místní lidi už zahrady nudí, a proto uvítají osvěžení výstavou moderního umění. Když jsem se ale ptal na názory, většině náhodně oslovených se výstavy také nelíbily.

Abych umožnil výstavy ve Valdštejnské zahradě, v rámci její poslední obnovy jsem navrhnul vytvoření

¹¹ Rakouské zahrady jsou díky skutečnosti, že jsou jako kulturní památky chráněny teprve od roku 1998, tak poškozeny, že v nich malířsko-krajinářské scénérie nelze identifikovat, i když např. v Laxenburgu (zahrada byla ve správě Antona Umlaufa) by použití borovice černých a jalovců viržinských nasvědčovalo tomu, že se tam také vyskytovaly

¹² SILVA TAROUCA Ernst, SCHNEIDER Camillo: *Unsere Freiland-Laubgehölze*. Wien, Leipzig 1922.

zelených kabinetů. Otakar Kuča a Zdenek Sendler je tam vytvořili, ale výstavy v nich probíhaly jen v době, kdy Senátu předsedali paní Libuše Benešová a pánové Petr Pithart a Přemysl Sobotka, nyní probíhají v parteru před Sallou terenou nebo před umělou skálou a z povahy věci hodnotu zahradní kompozice narušují.



I takového umělecké dílo, avšak skryté v zeleném kabinetu může pro někoho být příjemným osvěžením (Paříž)

Můj názor tedy je, že Podzámecká zahrada a jiné krajinářské, přírodně krajinářské a malířsko-krajinářské zahrady jsou tak krásné, že není třeba je zkrášlovat či hyzdit (podle subjektivního přístupu každého z nás) přidanou uměleckou hodnotou. Problém je, že umísťování takových výstav a expozic je mimo působnost orgánů památkové péče. I když jde o kulturní památku, nevztahuje se na jejich umístění ustanovení § 14 zákona č. 20/1987 Sb., o státní památkové péči¹³:

„Zamýšlí-li vlastník kulturní památky provést **údržbu, opravu, rekonstrukci, restaurování** nebo jinou úpravu kulturní památky nebo jejího prostředí (dále jen „obnova“), je povinen si předem vyžádat závazné stanovisko...“ Výstava nebo expozice není ani údržbou, ani opravou či rekonstrukcí nebo restaurováním.

Tzv. jinou úpravu definuje vyhláška č. 66/1988 Sb. k provedení zákona: „Jinou úpravou kulturní památky podle § 14 odst. 1 zákona se rozumí **modernizace** budovy při nezměněné funkci nebo využití kulturní památky, dále **nástavba** či **přístavba**.“ Ničím takovým výstava nebo expozice uměleckých děl také není.

Nelze aplikovat ani § 11 odst. (2) citovaného zákona:

„(2) Jestliže fyzická nebo právnická osoba svou činností působí nebo by mohli způsobit nepříznivé změny stavu kulturní památky nebo jejího prostředí anebo ohrožují zachování nebo společenské uplatnění kulturní památky, určí obecní úřad obce s rozšířenou působností, a jde-li o národní kulturní památku, krajský úřad, podmínky pro další výkon takové činnosti nebo výkon činnosti zakáže.“



Génius Otakar Kuča dotvořil zahradu Trojského zámku přesně v duchu Benátské charty

Krátkodobou výstavu byť i šokujícího současného umění lze stěží považovat za činnost ohrožující stav a zachování kulturní památky.

V Kroměříži a ve všech našich městech je celá řada jiných míst, včetně vegetačních úprav, jež samy nejsou uměleckými díly, které by i krátkodobá přítomnost jakéhokoli výtvarného díla osvěžila nebo k nim přilákala pozornost, přičemž by návštěvníky mohly upoutat i jiné hodnoty místa výstavy.

¹³ <https://www.mkcr.cz/pravni-predpisy-z-oblasti-pamatkove-pece-253.html>

Současné výrazové prostředky zahradního umění v historických zahradách I vegetační prvky mohou být v kontextu zahrad použity jako svébytný objekt umění.

Doc. Ing. Přemysl Krejčířík, Ph.D., Mendelova univerzita v Brně, Zahradnická fakulta v Lednici

Umění bývalo v historii především motivované touhou po zachycení krásy. Univerzální krásy, která popírala čas a ukládala vzpomínku na neobyčejné věci. Umění bylo výsadou úzké společnosti jednak omezeného okruhu tvůrců, ale i mecenášů. Pokud si projdete světové galerie prezentující díla v průřezu času, jako například Pinakotéku v Mnichově, dostane se vám přehledu od umění sahajícího před starobylou říší pyšného Egypta až po současnost. Můžete pohlédnout do ušlechtilé tváře Alberta Dürera nebo vidět radost lidí v zahradě od Lucase Cranacha zachycenou na obraze „Zlatý věk“ (Das Goldene Zeitalter). Vrcholný obraz romantismu „Zima“ od Caspara Fridericha už v Pinakotéce nenajdete, protože shořel v roce 1931. Obraz zachycoval starý odumírající dub v kontrastu s rozpadající se ruinou. Malíř jako jeden z prvních zachytil krásu, ale zároveň i hrůzu pomíjivosti. Rád maloval rozpadající se stromy symbolizující lidská selhání. Jeho série obrazů ze stejného místa, zachycující postupný rozpad života věkovitých dubů a pomíjivosti výtvaru člověka oproti věčnosti kamenů. Později se respekt ke všemu starému a nadčasovému vytratil. Proměnil se ve vzdor života tady a teď. Podstatný je současný okamžik, kdy krása střídá nádheru a ta se mění v němý úžas. Nicméně styly se mění, ale umění kterékoliv doby zůstává nadčasové.

Zahrada je neustálý boj s entropií přírody. Francouzská zahrada byla jasným důkazem celému světu, že lidský um si umí podmanit přírodu. Poprvé v takovém měřítku. Každá kamenná zeď musela být zakryta stříhanou zdí živého plotu, aby nebyla vidět pomocná konstrukce jen usměrněná příroda. Ta, která celé věky ohrožovala člověka. Neustálá kultivace přinášela zdánlivou stabilitu do geometricky vymezeného prostoru. O triumf nad přírodou se pokoušeli již antičtí umělci. Jejich práce s mramorem okouzlují dodnes. Nad krajinou se svými pyramidami triumfovali již staří Egypťané či Mayové, ale v tomto měřítku práce s vegetací to nikdo před tím neviděl. Mít spoutanou přírodu na své zahradě, jako důkaz o nadvládě člověka nad světem bylo jistě opojné, ale zapomnělo se na socioekonomické souvislosti. Spoutání bujaré živoucí přírody vydrželo do konce roboty. Po Napoleonských válkách hledají mecenáši v zahradách klid. Chtějí vytvořit svět, ve kterém panuje bezčasí. Ne náhodou se táhne celým uměleckým světem pověst o Herkulovi, který se stal nesmrtelným, když vstoupil mezi bohy. Ne náhodou, když odnesl plody věčnosti ze zahrady Hesperidek. Tehdejší vzdělanec se vrací k bájně Arkádii a bukolické krajině, kde se zastavil čas a vše je prosté a čisté. Zážitky z obyčejných věcí, jako je pasoucí se dobytek, se stávají vyhledávané. Vznikají krajinářské kompozice, ve kterých se ideálně zastavil čas. Ale i to člověka omrzí a ke konci 19. století, kdy začíná Belle Époque, kdy se zrychluje život. Do zahradních kompozic vstupuje pestrý květinový záhon, který určuje tehdejší veřejný prostor. Pestré květinové záhony letniček přenáší barevnost a geometrické vzory z interiérů do veřejného prostoru. Svět žije naplno. Po světových válkách lidstvo opět hledá klid a v zahradách svých rodinných domů, poprvé v dějinách si většinová společnost může dovolit svoji okrasnou zahradu. Pozemek se vůči vnějšímu světu ale vymezuje hradbou stálezelených jehličnanů. Ty jsou postupně zase vypuzovány divokou nespoutanou přírodou, tentokrát inspirovanou bylinami amerických prérií.

Zahradní umění je složité a musí být veřejnosti srozumitelně vysvětlováno, ale v podstatě odráží nálady společnosti.

Ve tvorbě našeho ateliéru se věnujeme obnově památek zahradního umění. Vracíme se k zaniklým dispozicím, pokud máme exaktní doklady o historickém uspořádání zahrady. Pokud nemáme přesné podklady, přicházíme s řešením, které evokuje atmosféru a rozvíjí fantazii v historickém prostoru. Snažíme se dlouhodobě zachytit čas. Někdy se nám ho podaří vrátit čas o stovky let zpátky. Někdy zachycujeme proměnlivost času v rámci ročního cyklu, tak jak to mohl vidět člověk tehdejší doby.

Nejstarší zahradu podle historické mapy z roku 1705 jsme obnovovali v Uherčicích, kde zůstal zachovaný prostor vymezený zdmi. Zahradu spolu se sídlem zachytil tehdejší vojenský zvěd. Plány se zachovaly v archivu v Norimberku. Zahradu zachytil ji tak přesně, že stačilo vložit půdorys do vymezeného prostoru a prostor znovu ožil a prvky na zahradě a zdech dostali znovu svůj smysl. Čas se vrátil.

Horní zahrada v Uherčicích vymezená tvarovanými lipovými alejemi vymezovala zahradu, která měla formální členění na křížovou dispozici a jednotlivé záhony byly ještě členěny diagonálně. Obnova záhonů v původní podobě neměla smysl. Proto jsme zvolili novodobý výrazový prostředek - květnatou louku. Jedna polovina záhonů byla vyseta z červených květin (vlčí mák, červených chrp a krvatce totenu), druhá část byla vyseta z modře kvetoucích bylin jako například blankytná chrpa. Záhony

červených a modrých květin proti sobě vytvářely barevný kontrast. Záhony vydržely sice pouhé dva roky. Po té výrazné květině ustoupily tlaku silnějších, méně výrazných rostlin, ale s tím bylo počítáno. Krása se vytratila. Krása i zahrady je pomíjivá, aby vydržela, musí být kultivována.

Zahrada v Miloticích má několik částí, které jsme postupně obnovovali. Byl to můj úkol od Zdenka Horsáka, dlouholetého pracovníka památkového ústavu, který se na Jižní Moravě staral o historické zahrady¹. Historická alej z jírovců z konce 19. století byla několikrát dosazována, ale vrostlé stromy se chovaly podle přírodních zákonů a mladé výsadby nebyly schopné v hustém sponu vytvořit průběžný kmen. Dosazené stromy se vykláněly za světlem, nebo jejich koruna nebyla symetrická. Proto se přistoupilo k radikální obnově, tedy vykácení většiny stromů v aleji. Ze staré ale muselo zůstat asi 10 stromů kvůli přítomnosti brouka páchníka v dutinách. Stromy byly seřezány na torza, které se nechaly dožít a postupně se po deset let odstraňovaly. Musely zůstat všechny pařezy vykácených starých jírovců, protože se v nich vyvíjel chráněný roháč velký a nosorožík kapucínek. Z tohoto důvodu nemohla být obnovena alej ve své původní ose a alej jsme asi o 1 metr na každé straně rozšířili. Výsadbu prováděl pan Maxián ze Zahrady Olomouc. Tehdy zahrada zažila řemeslný koncert. Nejen že stromy byly vysazeny v přesném zákrytu, ale i tři kůly stabilizující mladý strom perfektně lícovali.

Vedlejší užitková zahrada je zachycena na indikační skice. První část jsme navrhli jako květnici, druhou jako štěpnici a třetí jako kuchyňskou zahradu. Uspořádání je historické programová náplň a péče odpovídá dnešní době. Ve štěpnici je šachovnicově stříhaný trávník, část je květnatá louka, část je založen jako zátěžový trávník, na kterém mohou probíhat pikniky a další program. Pozoruhodná je sbírka tvarových typů stříhaných ovocných dřevin. Jsou použity jabloně a hrušně, které prezentují historické pěstební tvary ovocných dřevin. Odkazují na dobu, kdy nebyly vyšlechtěny ještě novodobé odrůdy s velkými plody. Aby zahradník vypěstoval dostatečně velké plody, obešel přírodu a na stříhaném stromu protrhal plody a na stromku jich nechal pouze několik, aby byly větší.

Pernštejská Vrchnostenská zahrada je zajímavý doklad vývoje evropské kultury. Nejprve byl uprostřed lesů ve 13. století postaven tehdy nedobytný hrad pánů z Pernštejna. V 15. století býval pod hradem rybník, který zanikl. Později, s příchodem Osvícenství na přelomu 18. a 19. století, byly vně hradeb, na svazích pod hradem, založeny zahrady. Zahrady neobyčejné ve svém pojetí. Kombinují se zde prvky ideově pozdně barokní kaskádovitě zahrady, formální klasicistní parter a nastupující krajinářská zahrada. Kompozici prostoru podhradí ale určuje důmyslné rozmístění staveb a soch.

Zahrada má v několik vrstev, které se vzájemně doplňují v jedinečný komplex. Jednotlivé stavby představují odkazy na významné kultury tehdejšího světa. Antikizující sochy odkazují slávu Řeckých bohů. Exotiku vzdálených zemí evokují Turecké lázně a poslední módu exotické v orientální kultuře, v tehdejší pojetí, zastupuje Čínské paraplíčko a Čínský pavilon. Křesťanství prezentuje poustevna a kenotaf. Egyptskou kulturu představuje Pylon, který má v zahradě výsadní postavení ve středu zahrady a je odkazem na Osvícenství, které dalo Evropě kritické myšlení, které je schopné vstřebat prvky jiných kultur na jednom místě ve vzájemné interakci a vytvořit novou hodnotu poznání a tu dále rozvíjet.

Další vrstva zahrady je vegetace. Zahrada je založena na svahu a kolem zahrady jsou rozsáhlé lesy. Zahrada je tady, daleko více než jinde atakována okolní přirozenou vegetací. Původně byl svah pod hradem holý, kvůli obranné funkci, která na konci 19. století již ztratila smysl. Zahrada má v západní části hlavní osu, která zdolává v jednotlivých terasách velké převýšení. Na jednotlivých zastávkách jsou vyhlídky, nika se sochou Apollóna. Hlavní osa, kruhový bazén a Turecké lázně s velkým barokním bazénem. Směrem ke hradu přechází zahrada postupně do rozvolněného porostu se skalními výstupy, kde bývala sbírková zahrad skalniček. Svah přímo pod hradem je spíše lesní porost, ze kterého jsou komponované výhledy na spodní parter.

Ikonickou rostlinou v zahradě je hrušeň. V archivních podkladech popisující inventář zahrady jsme našli zmínky asi o 200 hrušních, které se v zahradě pěstovaly. Pořád jsme nevěděli, proč se zde pěstovali v takovém množství. Potom jsem viděl v televizi dokument Úžasné krajiny Versailles, kde mluvil

Antoine Jacobson z Le Potager du Roi² o hruškách. Hrušky byly považovány za božské plody (na rozdíl

¹ Dostal jsem úkoly do života od Zdenka Horsáka a Pavla Vláška (správce zámeckého parku v Buchlovicích, kde jsem byl po vysoké škole na civilní službě, místo vojenské služby a vyučil jsem se tam zámeckým zahradníkem). Dostal jsem úkol obnovit zahrady v Miloticích, dotáhnout obnovu Květné zahrady, jimi započatou v 70-tých letech 20. století. Dostal jsem přesné pokyny k řezu stěn. Postarat se o Buchlovici a do konce života se lopotit v Lednicko-valtickém areálu, jak říkali, protože ten za to stojí. A když bude čas na Pernštejn, tak ten obnovit taky, ale ten se asi nepodaří. O Horsákových milovaných Lysicích, na které napsal diplomovou práci, jsme ani nepomysleli. S panem Horsákem jsem byl na cestě po anglických zahradách a strávili jsme spolu tři týdny, diskusí o zahradním umění. Ukazoval mi detaily, které běžnému oku zůstávali skryté. Oběma pánům tímto děkuji za základ, který jsem mohl dále rozvíjet.

od jablek, ty byly považovány za obyčejné).

Zavařenou hrušku tehdy dával král diplomatickým návštěvám. Nedával jim dary v podobě šperků, knih a jiných cenných věcí, ale světe div se zavařenou hrušku. Diplomaté si jí považovali, protože mohli sníst, to co jí král. To byla tehdy velká pocta. Proto jsme podle archivních záznamů do sortimentu zahrady zahrnuli i hrušky. Mají několik pěstebních tvarů – vysokokmneny lemují hlavní cesty na spodním parteru. Pod Tureckými lázněmi jsou tvarované zákrsky, to proto, aby byly plody větší. Další pěstební tvar – špalír - vytváří živý plot kolem bývalé kuchyňské zahrady. Bez znalosti těchto historických informací, bychom do zahrady hrušky asi nikdy nenavrhl. Takto jsme připravili pro návštěvníky několik pěstebních tvarů, které jinde v zahradách už neuvidí. Propojili jsme staré postupy pěstování ovocných dřevin se současnou prezentací.

Rostliny použité sofistikovaně v kompozici parků a zahrad neslouží jen jako stafážní prvek ke stavbám, ale mohou napomáhat nejen k orientaci v objektu, ale mohou být i nositelem odkazů na další umělecká díla v architektuře, malířství dokonce i v hudbě. Mohou vytvářet zamýšlenou atmosféru, navozovat nálady a budit emoce. Je na nás, krajinářských architektech, jakým způsobem budeme zahrady navrhovat, ale zároveň musíme vysvětlovat složitější záměry zájemcům o kulturní poznání.

www.atelierkrejcirikovi.cz



Uherčice – obnovený půdorys historického plánu.



Uherčice – vnitřní pohled do zahrady. Půdorys je komponován tak, aby směřoval na zajímavé objekty v zahradě.



Uherčice – horní zahrada, pohled na kontrastní pole jednotlivých záhonů, kde proti sobě stojí modrá a červená barva květů.



Uherčice – horní zahrada, kde jsme navrhli na starém půdoryse novodobou interpretaci květinové louky jako záhon.

²Le Potager du Roi je kuchyňská zahrada francouzských králů a nachází se hned vedle paláce Versailles. V historii zásobovala královský palác ovocem a zeleninou. Její zakladatel Jean-Baptiste La Quintinie, zpopularizoval štěpování ovocných dřevin a jeho myšlenky se v knihách dostali i k nám. I on se věnoval selekci ovocných stromů a z 300 odrůd hrušek vybral asi 70 k delšímu využití.



Milotice – letecký pohled na obnovený areál. Celým areálem prochází osa, která vybíhá daleko do krajiny. Vedle hlavního parteru na ose areálu je formální zahrada s květnicí, štěpnicí a kuchyňskou zahradou. Symetricky k ní je masiv dnes již opět rozvolněného lesního porostu bývalé bažantnice.



Milotice – detail užitkových zahrad. Návštěvník přicházející od zámku napře projde květnicí, po té štěpnicí a potom vejde do kuchyňské zahrady.



Milotice – trávník ve štěpnici jsme pojali tak, že část travního porostu je využitý jako pikniková louka, kde se konají akce, proto je udržovaný nízkou sečí. Naopak prostor vymezuje vyšší prostor lučních bylin a travin, který dává prostoru plasticitu. Obojí je v rovnováze a dodává prostoru na neobyčejnosti.



Pernštejn – stav před obnovou zahrady. Muselo být vykáceno na 500 stromů, které byly většinou přestíhlené a rozlamovaly se. Díky jejich nestabilitě se začal trhat i svah a vyvrácené stromy urychlovaly jeho destrukci sesouváním zeminy.



Pernštejn – stav po obnově zahrady. Zahrada se rekonstruovala na základě dochovaného stavu (cestní síť, potok, rybníček, bazény). Historický popis byl zdrojem informací o rostlinách. Indikační skicy byly podkladem pro ověření půdorysné dispozice.

Současné umění v historických zahradách – Kroměříž 2021

Ing. Michaela Šojdřová, Klub UNESCO Kroměříž, poslankyně Evropského parlamentu

Děkuji za možnost oslovit účastníky této odborné konference a to právě zde u nás v Kroměříži. Mé vystoupení má tři části, týká se podpory kulturního dědictví, vlastního tématu a metodiky pro výstavy současného umění v historických zahradách a jeden zajímavý příklad.

Dlouhodobě se věnuji podpoře kultury a památek v rámci své činnosti v Evropském parlamentu. Víme, že pandemie Covid 19 a lockdown silně dopadl právě na oblast kulturních činností, včetně návštěvnosti památek. Proto Evropský parlament přijal výzvu k tomu, aby z fondu pro obnovu a odolnost (RRF) bylo v každém členském státu vyčleněno minimálně 2% na kulturní odvětví. Česká republika v návrhu svého Národního plánu vyčlenila dokonce více než 4%, což představuje 8 150 000 000 Kč. Tyto prostředky se mohou stát významnou injekcí, která pomůže i památkám. Je třeba dohlédnout na to jak efektivně budou tyto prostředky vynaloženy a proto vítám, že i Vy jako památkáři, zástupci zřizovatelů i odborné veřejnosti, se do projektů zapojíte.

Ve druhé části vystoupení se chci vyjádřit k tématu vystavování současného umění v historických zahradách a to tentokrát jako absolventka Zahradnické fakulty v Lednici, oboru sadovnick – krajinář. Domnívám se, že uplatnění současného umění v historických zahradách je možné, ale musí být zvažováno velmi citlivě, především nesmí narušit vnímání cenných scenérií a pohledů, nesmí znejistit návštěvníka, který nemusí být detailně poučen o záměru výstavy. Pro výstavu by měl být nalezen vhodný prostor a návštěvník by měl být informován o záměru výstavy. Může se jednat o kvalitní instalaci uznávaného výtvarníka, která doplní kvalitní historickou zeleň a architekturu. Pokud se jedná o mladé začínající umělce či novátory, mělo by být dobře vysvětleno návštěvníkům, za jakým účelem se výstava koná, měla by být citlivě umístěna tak, aby nenarušila celkový dojem z historické zahrady. To je mé doporučení i pro metodiku.

Třetí část mého vystoupení vlastně navazuje. Dovolím si vás zavést v Bruselu do původně historické zahrady domu, ze 16. století, ve kterém pobýval Erasmus Rotterdamský. Zahrada má klasickou upravenou část a na ni navazuje něco jako meditační zahrada s různými prvky a zákoutími, včetně doplňků současného umění. Přiznám se, že mi v té zahradě nebylo dobře. Nebyla jsem si jistá, jestli se mám soustředit na historický prostor, ve kterém pobýval jeden z největších evropských filosofů, anebo jestli se mám snažit pochopit podivné tvary a prvky, rádo by meditativních zákoutí. Úlevou mi byl pohled na dům s historickou zahradní úpravou, která přirozeně navazovala na architekturu domu a na nic si nehrála. Byla krásná svojí jistotou a i kvalitní výsadbou. Ostatně posuďte sami.

Procházkou v zahradě u domu, ve kterém pobýval Erasmus Rotterdamský, končím své vystoupení, Děkuji všem, kteří se přijeli do Kroměříže podělit o své poznatky a zkušenosti a věřím, že pro nás pro všechny to bude přínosem.



Intervence versus exhibice

Výstavy současného umění ve veřejném prostoru českých měst

Mgr. et Mgr. Martina Mrázová, Mendelova univerzita v Brně, Zahradnická fakulta v Lednici

Při hledání rámcových pravidel pro pořádání výstav současného umění v historických zahradách můžeme čerpat poučení nejenom ze zahraničních příkladů,¹ ale také z praxe pravidelných přehlídek uměleckých děl, které v posledních letech probíhají ve veřejném prostoru českých měst. Festivaly současného umění se často konají, analogicky k historickým zahradám, právě v místech, která podléhají různým stupňům památkové ochrany a která mají mnohdy tendenci stávat se neživým prostorem uzavřeným do sebe sama. Dočasné umělecké intervence a instalace představují jeden ze způsobů, jakým se tyto lokality mohou opět stát živým prostorem pro setkávání různých skupin obyvatel, nikoli pouze dalším z vyprázdňených skanzenů minulosti na mapě globálního turismu. Městské i zahradní struktury jsou nositeli mnoha různých obsahových i formálních významů, jsou utvářeny komplikovanými historickými, sociopolitickými, estetickými a kompozičními pravidly, což klade na zásahy současného umění, vystupujícího z komfortní zóny galerijního prostředí, mimořádně vysoké nároky. Pokud však k danému prostředí není přistupováno jenom jako k pasivní kulise, ale jako k otevřené struktuře, může současné umění potenciál a hodnoty lokality výjimečným způsobem rozvíjet a aktualizovat. Historická zahrada je sice sama o sobě „živým“ uměleckým dílem, jež se působením přírodních cyklů neustále proměňuje, její památkářské zakonzervování však s sebou nese na jedné straně nebezpečí romantizace minulosti a na straně druhé i nebezpečí ztráty nesamozřejmosti setkání se zahradou jako s komplexním uměleckým dílem. A právě krátkodobé zakomponování současných uměleckých děl s sebou přináší možnost vytrhnout diváka z každodennosti, nabídnout mu nezvyklý pohled na zažitá místa, prohloubit význam místa nebo mu dát i význam jiný. Zásahy současného umění tedy nemusí rozvíjet jenom estetický, krajinářský nebo rekreační potenciál města či zahrady, ale mohou přispívat i k pochopení jejich významu v historickém, kulturním, sociální a politickém kontextu a tím také k pochopení světa naší současnosti a ke spoluutváření identity místních obyvatel.

Zatímco pro osazování uměleckých děl trvalého charakteru v urbánní struktuře města byly v posledních letech formulovány metodické pokyny, stanovující základní pravidla tohoto procesu, včetně principů financování, odborné garance a kontrolních mechanismů, pořádání dočasných výstav ve veřejném prostoru žádnou závaznou metodikou ošetřeno není a podoba těchto festivalů se odvíjí od diskuse mezi konkrétní pořadající institucí či spolkem a městskými úřady. Tento model zajišťuje větší flexibilitu jednání, i organizace festivalů však přes vědomí nutnosti zachovat co největší míru umělecké autonomie podléhá různým kontrolním mechanismům² – obvykle v podobě nezávislé odborné rady, komise či galerijní instituce a případně i památkového ústavu, jde-li o lokalitu památkově chráněnou. Některé přehlídky pracují s městským prostorem pouze pasivně a spíše využívají atraktivitu turisticky exponovaných míst, aniž by hlouběji pracovaly s místním kontextem. Na opačném pólu pak stojí festivaly, které mají konkrétní kurátorský záměr s jasně stanovenou koncepcí nebo tématem a v rámci těchto přehlídek vzniká celá řada uměleckých děl přímo v reakci na konkrétní prostor, často v podobě site-specific instalací či uměleckých děl překračujících hranice tradičního sochařství. Většina festivalů se přitom pohybuje mezi oběma póly ve snaze najít rovnovážný stav mezi uměleckou kvalitou, podporou místních úřadů a diváckou atraktivitou.

Festivaly Umění ve městě a Sculpture Line patří k zavedeným přehlídkám umění ve veřejném prostoru, s nimiž jsou však spjaté některé problematické aspekty. Za organizací českobudějovického festivalu Umění ve městě stojí už od jeho zrodu v roce 2008 sochař střední generace Michal Trpák, který dodnes vystupuje jako jeho jediný kurátor (a rovněž pravidelný vystavující). Jednotlivé ročníky festivalu ovšem fakticky žádnému kurátorskému záměru nepodléhají, činnost kurátora (či spíše organizátora) se zde omezuje na výběr uměleckých děl bez jejich zvláštní provázanosti s určitým tématem nebo s daným místem. S výjimkou dvou ročníků bylo jako téma festivalu pouze obecně deklarováno město, které se umělcům stává „jejich galerií, kulisou i širším kontextem“.³ Vágně formulované téma se tak do podoby uměleckých děl ani promítnout nemohlo. Namísto dialogu současného umění s městem

¹ *Současná umělecká díla bývají pravidelně vystavována např. v pařížských zahradách Tuileries nebo Versailles. Festival Sochy v zahradě, jež od roku 2009 pořádá sdružení Get Art! v kroměřížských zahradách, nemá v našem prostředí adekvátní obdobu. Srov. <https://www.fiac.com/> a <http://www.getart.cz/>.*

² *Jako modelový příklad pro další vznikající městské příručky slouží především Program Umění pro město z roku 2019, který stanovuje základní pravidla pořizování uměleckých děl na území hlavního města Prahy, viz https://umenipromesto.eu/data/downloadable/Program_umeni_pro_mesto_FIN_jednostrany.pdf.*

³ *Prohlášení Michala Trpáka k festivalovému ročníku 2014, in: <https://www.umenivemeste.cz/umeni-ve-meste-2014/>.*

do podoby uměleckých děl ani promítnout nemohlo. Namísto dialogu současného umění s městem jako s komplexem významových a formálních vztahů tedy v rámci tohoto festivalu zpravidla dochází k pouhému přenesení uměleckých děl z galerijního prostředí do veřejného prostoru. V podstatě anachronický přístup, který byl typický pro první fáze tzv. public artu, replikujícího zpočátku muzeální praxi v urbánním prostředí, prozrazuje absenci komunikace s odborníky z oblasti umění, s kurátory, teoretiky umění či architekty. Nutno však podotknout, že se v celé řadě případů umělci organizačními nedostatky divácky úspěšného festivalu nenechali omezit a svá díla koncipovali v daném prostředí velmi citlivě. Výběr uměleckých děl na této přehlídce však bývá kvalitativně rozkolísaný a postrádá vnitřní logiku.

Koncepční nedostatek evokující zastaralé heslo „galerie soch pod širým nebem“ se týká i festivalu *Sculpture Line*,⁴ jenž od svého založení v roce 2015 usiluje také o mezinárodní přesahy. V jeho vedení stojí odborný tým v čele se sochařem Jaroslavem Rónou jako výkonným ředitelem a odborným garantem, kurátory Martinem Dostálem a Josefem Zárubou-Pfeffermannem a do výběru prezentovaných děl zasahuje umělecká rada v mezinárodním pětičlenném složení. Přesto festivalu chybí tematické zaměření a kurátoři vybírají až na výjimky ze starších děl etablovaných autorů. Cílem tohoto festivalu je tedy spíše popularizace současného umění mimo stěny galerií než navázání na místní specifika a interakce s okolním prostředím.

K festivalům umění, které o interakci uměleckých děl s urbánním prostředím naopak programově usilují, patří *Brno Art Open*, *Festival m³ / Umění v prostoru*, *Kukačka* a *Landscape festival*. Ostravská *Kukačka*, která dává velký prostor mladým umělcům a čerstvým absolventům, však zpravidla nezahluje do historických, památkově chráněných prostor,⁵ podobně jako *Landscape festival*, jenž se soustředí spíše na problematiku či zanedbaná veřejná prostranství, obvykle mimo historická centra měst, a pokouší se rozvíjet jejich potenciál především z hlediska krajinářské architektury.⁶

K nejlepším přehlídkám současného umění ve veřejném prostoru patří pražský *Festival m³ / Umění v prostoru*, který se koná každoročně od roku 2017 vždy v jiné městské části Prahy. Festival organizuje umělecké sdružení Bubec, spjaté s osobností sochaře Čestmíra Sušky, s podporou Galerie hl. m. Prahy, Magistrátu hl. m. Prahy a příslušných městských částí, Institutu plánování a rozvoje hl. m. Prahy, Ministerstva kultury a dalších institucí, jako jsou Akademie výtvarných umění a Vysoká škola uměleckooprůmyslová.⁷ Každý ročník připravuje vždy jiný kurátor s novou koncepcí, který oslovuje vybrané umělce. Jejich výběr je dále diskutován s uměleckou radou sestavenou z odborníků z oblasti dějin umění, architektury a urbanismu. Intervence do pražských lokalit mají intermedialní charakter a jsou vždy doplněné bohatým doprovodným programem včetně diskusí, workshopů či performancí. Pražský festival neusiluje o pouhou prezentaci aktuálních uměleckých přístupů na veřejných prostranstvích, ale především o rozvíjení potenciálu dané lokality a oživení komunitního života. Soustředí se jak na formulování aktuálních problémů současného světa, tak na prohloubení lokálních významových vazeb a na vztahy místních obyvatel k danému místu.

Dlouhodobě vysokou úroveň vykazuje také jeden z nejstarších a nejúspěšnějších fungujících festivalů současného umění na našem území, *Brno Art Open*, který se koná od roku 2008 ve veřejných prostorech města Brna.⁸ Za jeho organizací stojí Dům umění města Brna, zaštitěný statutárním městem Brnem. Od roku 2011 má festival podobu bienále, jehož jednotlivé ročníky připravují vždy jiní kurátoři s jasně formulovanou koncepcí.⁹ Kurátoři oslovují vybrané umělce a jejich výběr je dále diskutován s uměleckou radou jako odborným garantem. Ke každému ročníku vychází také obsáhlý, kvalitně zpracovaný katalog s teoretickými texty. Přestože je festival často situován i do míst mimo historické centrum, rozhodně se mu nevyhýbá (např. intervence Magdaleny Jetelové do památkově chráněné budovy hotelu Avion, 2009).

⁴ Srov. <https://www.sculptureline.cz/cs>.

⁵ Festival *Kukačka* připravuje od roku 2011 stálý tým kurátorů: Tomáš Knoflíček, Libor Novotný a Hana Vorlová. Od roku 2014 je pro každý ročník stanovený nový koncept. Ve spolupráci s Ostravskou univerzitou vydávají k jednotlivým ročníkům také katalogy. Srov. <http://www.kukacka.org/>.

⁶ *Landscape festival* od roku 2014 každoročně pořádá Galerie Jaroslava Fragnera, stálým kurátorem je Jakub Hepp, který působí i na Ústavu krajinářské architektury na ČVUT v Praze a při přípravě festivalu spolupracuje s progresivními galeriemi, jako jsou Hunt Kastner, Nevan Contempo apod. První dva ročníky se konaly v areálu Nákladového nádraží Žižkov v Praze, následující ročníky se přesouvaly do Opavy, Plzně, Olomouce a naposledy do Krnova. Více viz <https://www.landscape-festival.cz/>.

⁷ Srov. <https://www.bubec.cz/inpage/festival-m3-umeni-v-prostoru/>.

⁸ Původně nesla přehlídka název *Sochy v ulicích – Brno Art Open*, v roce 2011 bylo rozšíření kategorie uměleckých zásahů směrem k intermedialitě a mimo uliční síť města deklarováno přijetím názvu *Brno Art Open*. Srov. <https://www.brnoartopen.cz/>.

⁹ Jako kurátoři byly vždy vybírány etablované osobnosti české umělecké scény jako Karel Císař, Michal Koleček, Magdaléna Juříková nebo kurátorský kolektiv Katarína Hládeková, Zuzana Janečková, Marika Kupková a Markéta Záchková.

Veřejný prostor města představuje specifickou kategorii s mnoha významy a omezeními, s nimiž se všechny festivaly současného umění musí vyrovnávat (historické, památkové, legislativní, majetkové, technické apod.). Právě organizace a fungování těchto přehlídek, jejichž nynější podoba se mnohdy utvářela několik let, může sloužit jako inspirace při formulování rámcových pravidel podobně zaměřených přehlídek v historických zahradách, tedy v jedinečném, velmi silném prostředí, jež na jakékoli druhotné, byť dočasné umělecké zásahy klade nesmírně vysoké nároky. Nedostatek hlubších významových vazeb uměleckých děl k danému místu může vést k tomu, že se přítomnost těchto děl jeví jako neopodstatněný uzurpátorský projev. Cílem dočasného umísťování uměleckých děl na veřejných prostranstvích tedy nemá být jejich pouhé oživení a ozvláštnění. Nejde o exhibice uměleckých děl „pod širým nebem“, které by sloužily k pouhému dekorování a estetizaci daných míst. Festivaly usilují spíše o formulování obecnějších problémů v návaznosti na konkrétní lokalitu, jejíž podobu a příběhy je možné prostřednictvím jazyka současného umění citlivě rozvíjet nebo i narušovat. Jednou z možností, jak zabránit vyčerpání festivalu, jehož charakter do značné míry vychází z vazeb na konkrétní prostředí, je stanovení tematických koncepcí jednotlivých ročníků. Ve snaze minimalizovat riziko umělecké stagnace mívá mnoho festivalů také pro každý ročník zvoleného jiného kurátora a výběr uměleckých děl se pak obvykle utváří v diskusi kurátora s odbornou veřejností na platformě uměleckých rad či komisí. Tento konsenzus nelze vnímat jako cenzorský zásah, jehož výsledkem by mělo být nekonfliktní, kompromisní řešení, ale spíše jako jeden z faktorů dohlížejících na kvalitu výběru děl umísťovaných do veřejného prostoru. Spíše než na efektní díla, přitahující pozornost krátkodobých návštěvníků, se přitom festivaly soustředí na práci s místními obyvateli a na prohloubení jejich vztahu k danému místu. Festivaly současného umění mají tedy spíše podobu intervenčních zásahů, jež propojují aktuální umění s konkrétními lokalitami a pokouší se uměleckými formami narušit tradiční vnímání těchto míst, které je určené společenskými a lokálními stereotypy.



Magdalena Jetelová, *Dýhající dům*, hotel Avion, Brno Art Open, 2009, Brno
(foto: Magdalena Jetelová)



Milan Mikuláščík, *Odstranění a vytyčení*, Festival m^3 / *Umění v prostoru*, 2021, Praha
(foto: Festival m^3 / *Umění v prostoru*)



Robert Paluch, *Kaktus*, Sochy v zahradě, 2013, Kroměříž (foto: Sochy v zahradě)



David Maljković, *Dead Add*, Festival m^3 / *Umění v prostoru*, 2018, Praha
(foto: Festival m^3 / *Umění v prostoru*)



Jaroslav Sedlák, David Helešic, 2021, Brno Art Open, 2019, Brno (foto: Brno Art Open)



Lukáš Výtisk, Ola Sikora / Idealist Studio, Tři kruhy, Landscape Festival, 2021, Krnov (foto: Landscape Festival)



Tomáš Arnošt, Posed, Festival Kukačka, 2017, Ostrava (foto: Kukačka)



Jiří Thýn, Světelná kompozice No. 15, Brno Art Open, 2011, Brno (foto: Brno Art Open)

Záznamy a vlastní zkušenosti z výstav současného umění v historických zahradách

Ing. arch. Emil Zavadil

Prostory historických zahrad bývají nejčastěji využívány k rozmístění výtvarných děl, a to buď na základě určitého záměru, nebo libovolně. Záměrem může být podobné umělecké směřování výtvarníků nebo specifický pohled autora (kunsthistorika) koncepce výstavy. Vyhledávají se vhodná místa pro výtvarné dílo. Víceméně ohleduplná k danému parku. Opomíjí se myšlenka ozvláštnit nebo umocnit kompozici stávajícího parku.

Napadá mě takové přirovnání: Ovlivnění kompozice historické zahrady výstavou současného umění může připomínat práci režiséra, který inscenuje historické drama viděné dnešními očima. Obojí je dočasné.

Podzámecká a Květná zahrada v Kroměříži

Bylo by zajímavé a dobré, kdyby se kroměřížské zahrady staly vzorem, kdy prostředí parku zvýrazňuje vystavené umělecké dílo ale i umělecká díla obohacují vnímání parku. Je zřejmé, že mnohem náročnější kritéria budou v Květné zahradě.

Podzámecká a Květná zahrada by se měly stát samostatnou institucí jako např. Národní galerie s vyhraněným programem zahrnujícím dokonalou údržbu a především ukázky spojení současného umění s historickou zahradou. Vedením by měla být pověřena osoba schopná naplnit tento program. Údržba, případná obnova by měly být ukázkou toho nejlepšího ve světě. Dramaturgie výstav současného umění by mohla vycházet z konkurzních návrhů.

Realizační tým samotné výstavy bude pravděpodobně tvořit: autor koncepce, architekt, grafik, konzultanti-specialisté, produkce, instalační a realizační skupina, doprava a údržba. Propagace. A to buď z řad vlastních zaměstnanců, nebo externistů.

Bylo by vhodné provést odbornou analýzu zahrad jak po stránce umělecké, tak rostlinné (dendrologické). Žádoucí by byla publikace zobrazující jednotlivé partie parků a kompoziční záměry včetně půdorysů a skic. Za zmínku by stála úprava Květné zahrady od arch. Pavla Janáka.

Výstavy by se mohly konat každoročně (Kroměřížské léto) nebo ob rok (Kroměřížské bienále). Bylo by žádoucí, aby partnery byly výtvarné instituce: galerie a muzea. Finanční podpora by měla být od státu a sponzory zahradnické firmy. Výrazně by se mělo zapojit město. Doprovodnými akcemi by mohly být výstavy zahradnických projektů a dokumentace realizací, případně prezentace zahradnické techniky či vybavení (tady pozor: zabránit nevkušům!).

Vlastní zkušenosti:

Od r. 1968 pracuji jako výstavní architekt, hlavně pro muzea a galerie. Koncem osmdesátých let jsem měl příležitost řešit několik výstav v historických parcích. V daném parku jsem hledal místa, která by s výtvarným dílem navodila nějakou situaci.

Vojanovy sady: V letech 1987, 1988, 1989 připravila Jitka Severová pro Galerii hlavního města Prahy výstavy Skleněná plastika, Barevná plastika, Keramická plastika.

*Obr. 1 Michal Gabriel, Písař.
Písař svým zlým pohledem
skleněných očí ovládá široký
prostor před sebou.*



Bezručovy sady Olomouc: V roce 1989 připravil Pavel Zadražil z Českých Budějovic pro Muzeum výtvarného umění v Olomouci výstavu Tendence v českém sochařství 1979-1989. Spolu s Michalem Soukupem jsme ji v prostorách Výstaviště Flora Olomouc realizovali.

*Obr. 2 Olbram Zoubek,
Strážkyně vod. Strážkyně
v obraném gestu
ochraňuje prameny.*



Zahrada Černínského paláce: V roce 1990 se ministr zahraničí Jiří Dienstbier rozhodl uskutečnit výstavu Sklo v zahradě. Výstavu připravil sklářský výtvarník Karel Wünsch.

*Obr. 3 Jiří Šuhájek,
v pozadí stély
René Roubíčka.*



Zámecký park v Roztokách u Prahy: Výstavy Letní keramická plastika pořádalo Občanské sdružení Letní keramická plastika ve spolupráci s Muzeem Středočeského kraje v Roztokách. Výstavy jsem navštívil v letech 2008, 2009, 2010.

*Obr. 4 Bohumil Zemánek,
Bohouš, Mokrá Julie,
Vodomil Oldřich.
Úsměvná scéna
s rybníčkem.*



Kateřinská zahrada, zahrada psychiatrické kliniky VFN:

Výstavy Nic na odiv připravoval
Ivo Slavík z Občanského sdružení Dvojka sobě.
Výstavy jsem navštívil v letech 2005,
2006, 2007, 2009.

*Obr. 5 Hynek Vacek,
Obalený strom.
Působivá a jednoduchá
instalace.*



Špilberk Brno: V roce 2006 uspořádala
FaVU ČVUT výstavu prací studentů
doc. Jana Ambrůze nazvanou Beton.

*Obr. 6 Jan Krtička,
Teče tam beton.
Vtipné využití hradební
cihelny zdi s rozteklým
barevným betonem.*



Zahrada Trojského zámku: V roce 2011
se konala výstava v rámci programu
Green Space, který vede Petra Huftichová.

*Obr. 7 Stefan Milkov, Muž s diskem.
Buxusový ornament vytváří rám
prostoru pro plastiku, dodává jí jedinečnost.*



Botanická zahrada v Troji:

V roce 2015 vystavovali
v BZ Čestmír Suška a Lukáš Rais.

*Obr. 8 Čestmír Suška, Poupě.
Suška dotváří velké kotle
a technické nádrže. Překvapivé
propojení s přírodními tvary.*



Na těchto příkladech jsem chtěl ukázat, že správně vybraná a umístěná plastika (nebo jiný umělecký objekt či instalace) může některé partie v zahradě obohatit a také že příhodné místo dá uměleckému dílu plně vyniknout.

Zvnějšnění, Arcibiskupský zámek a Květná zahrada v Kroměříži 2019

Václav Cigler a Michal Motyčka

Referát přednesl Mgr. Miroslav Kindl, Ph.D., Muzeum umění Olomouc

Kroměřížská intervence Václava Ciglera a Michala Motyčky nazvaná *Zvnějšnění*¹ nepřímo navazovala na výstavní projekt Muzea umění Olomouc – *Za chrám, město a vlast | Olomoucký biskup Karel z Lichtensteinu-Castelcorna uprostřed barokní Evropy*. Název výstavy *Zvnějšnění* můžeme vysvětlit jako zviditelnění nového obsahu v dané situaci, propůjčení vnějšího tvaru, ztělesnění, ztvárnění nebo také přenesení v sociologickém smyslu jako proces, při kterém se člověk stává závislým na prostředí, které si sám utvořil. V případě této výstavy autoři směřovali pozornost diváka k tomu, co skrývá forma instalace, a pomocí hry s prostředky, jako jsou voda, vítr, zvuk či zrcadlová plocha, ztvárnili její vnější tvar a funkci. Výtvarně vstoupili do obrazárny Arcidiecézního zámku a Květné zahrady a ozvláštnili současnými vizuálními prostředky unikátní historické prostředí inspirativního díla nejvýznamnějšího barokního biskupa olomoucké diecéze Karla z Lichtensteinu-Castelcorna.²

Cílem autorů bylo dialogickým způsobem zprostředkovat možnosti či nové způsoby vidění a vnímání prostředí, jež nás obklopuje, v souvislosti s naší kulturní tradicí, v širokých horizontech, ve kterých jsme je dosud neobjevovali. Hlavním tématem uměleckých intervencí Václava Ciglera a Michala Motyčky je vnímání, které má vždy prostorovou a časovou dimenzi a vždy souvisí s pohybem. Podobně uvažuje i geolog, krajinolog a spisovatel Václav Cílek, když píše: „Každé místo má dva neoddelitelné aspekty – funkci ve vnější realitě a roli ve vlastním vnímání a cítění.“³ Autoři nabídli návštěvníkovi historických zahrad novou vizuální zkušenost, zážitek, setkání v události jako vztah vytvořený mezi člověkem a místem, jako událost v prostoru. Divák se stal součástí děje díla, jež bylo aktivováno jeho přítomností, bylo závislé na jeho měřítku a pohybu, proměňovalo se jeho pozicí. Václav Cigler a Michal Motyčka se soustředili na kontextuální souvislosti mezi současným sochařským projevem a proměnou konkrétního místa v historickém prostředí obrazárny Arcibiskupského zámku a Květné zahrady v Kroměříži. Prostřednictvím *site-specific* instalací nám ukázali cestu, jak můžeme vnímat současné vizuální umění v prostoru barokní zahrady a jak k interpretaci konkrétních projevů současného umění v tomto umělecko-historickém prostředí můžeme přistupovat. Rovina jejich uvažování nebyla pouze vizuální, měla sociálně-kulturní, historicko-umělecký, duchovní i edukační přesah.

Zásadním bodem spolupráce se staly Ciglerovy vizionářské projekty do krajiny na počátku šedesátých let 20. století.⁴ Klíčové téma člověk, jeho existence a smysl života a především jeho smyslové vnímání i každodenní rituály, které jsou bytostně obsaženy v celé Ciglerově tvorbě. Václav Cigler projektoval na konci padesátých let dvacátého století do vesmírného prostoru utopicko-vizionářské stavby, zejména navrhovaná řešení prostorových jednovrstvých nebo vícevrstvých struktur s navigačními systémy, které by fungovaly jako formy úsporného bydlení, dnes bychom je mohli přirovnat k objektům ve virtuálním prostoru. Fascinace vesmírem, později v souvislosti s prvními lety do kosmu a s budováním meziplanetárních laboratoří, inspirovala Ciglera v jeho sochařských projevech stejně intenzivně jako organické tvary v přírodě. Michal Motyčka se ve své tvorbě zprvu zabýval řešením prostorových vztahů a hledáním spojitosti ve vnímání člověka obecně, později se jeho zájem více týkal prostředí ve smyslu měřítka, atmosféry i naladění. Jeho celoživotním tématem je koncept místa, který je reakcí na daný prostor a člověka v něm. Přes všechny možnosti vyjádření v konečném důsledku oba autory zajímá samotné vnímání, jeho formy, limity a možnosti expanze či změny percepce. Pracovně se poprvé setkali při rekonstrukci Sovových mlýnů, Musea Kampa v Praze. V průběhu dvaceti let připravili více než sto samostatných domácích a mezinárodních výstav a projektů.

Skutečné světlo a voda, se kterými Cigler a Motyčka ve svých návrzích na světelné a vodní plastiky v krajině pracují, jsou zdrojem dialogu mezi objekty a návštěvníkem.

V prostoru instalace *Dvě kruhové odrazné plochy III*, 2019, vnímáme vymezenou krajinu s horizontem a její světelné chvění, čerení, zrcadlení, odrazy a jejich mizení. Minimální formy objektu s jeho hladkými, abstraktními povrchy nabízí ještě něco víc než vizuální potěšení. Kruhový tvar zrcadlové plochy odráží okolní prostor a samo nebe. Zkušenost se zrcadlením je Václavu Ciglerovi bytostně vlastní.

¹ Výstava se konala ve dnech 14. června – 29. září 2019.

² Biskup pozvedl svěřený majetek po útrapách třicetileté války a vystavěl reprezentativní sídla v Olomouci, Kroměříži a dalších místech, založil obrazárnu a biskupskou knihovnu, zakoupil a nechal si poslat z celého světa v té době mimořádné, naprosto výjimečné a rozličné sbírky obrazů, rostlin a zvířat.

³ Srovnej CÍLEK, Václav. *Krajina z druhé strany*. Praha: Malovaný kraj Břeclav, 2009, str. 94-95.

⁴ Srovnej CIGLER, Václav, MOTYČKA, Michal a Jana ŠINDELOVÁ, ed. *Václav Cigler – prostory, projekty*. Praha: Michal Motyčka, 2009, str. 16.

Zrcadlení je v jeho tvorbě používáno jako vizuální prostředek, jenž je schopen dotvářet člověka pomocí vnímání vlastní subjektivity a umožňuje autorovi i divákovi navázat komunikaci s bezprostředním okolím. Objevuje se v šedesátých letech v kolekcích šperků a předmětů jako prsten-anténa, čelenka s vysunutou květinou, maska před obličej s průzorem ve tvaru listu nebo náramek ve tvaru spirály zakončený odraznými zrcadlovými plochami sloužícími k pozorování okolí. Instalace Václava Ciglera a Michala Motyčky jsou vymyšleny v pečlivé reakci na neodmyslitelné estetické kvality samotných míst. Technicky jsou často na hranici proveditelnosti, avšak vizuálně, jako by patřily na dané místo již řadu let. Přesto nové zásahy do krajiny nebo instalace do historických sbírek bývají obvykle dočasné, pokorné a téměř vždy jednoduché. Tvoří je základní tvary, kruh, čtverec, linie, jež vyjasňují vztahy rozvíjené místem a jeho fyzickým zapojením. Od návštěvníka vyžadují určitý druh připravenosti či otevřenosti, jisté pozornosti vůči okolí.

Instalace nazvaná *Nekonečno* reagovala na řád a geniální kompozici stavby 244 metrů dlouhé kolonády, pomocí dvou velkoformátových zrcadel vizuálně přenášela perspektivní řazení sloupů, nik a kleneb do jednoho bodu – ideálního úběžníku – jak ho známe z výtvarných projevů. V kolonádě jsme mohli prožívat prostor v jeho základních dimenzích, blízko-daleko, nahoře-dole, a samozřejmě byla důležitá naše přítomnost. V původním návrhu byla instalace doplněna zvukem, báseň JÁ JE JÉ přednášená Václavem Ciglerem probíhající prostorem z jedné strany na druhou by umocňovala vizuální znekonečnění prostoru.

V kroměřížské Květné zahradě se podařilo zrealizovat jeden ze zásadních Ciglerových vizionářských projektů do krajiny z počátku šedesátých let dvacátého století nazvaný *Místo setkání – Lávká*. Instalace v podobě přerušené lávky umístěné na ose zahrady, která vycházela ze dvou směrů vodní plochy a umožňovala návštěvníkům procházet se po vodní hladině, přesahovala prožívání a vnímání světelných a prostorových událostí v krajině ještě touhou někoho potkat, třeba náhodně na druhém konci.

Michal Motyčka vizuálně upozornil na dané místo instalací nazvanou *Diamanty*, 2014. Nevytvářel nové funkční prostředí ani nepracoval s architektonickým zadáním, snažil se pečlivě přizpůsobit a obsahově propojit vizuální formu s prostorovými vztahy a s energií daného místa. Objekty ve tvaru diamantu byly původně projektovány do prostoru mořského pobřeží.⁵ Svým vysoce zrcadlovým povrchem reflektovaly pohyb návštěvníků a zároveň i odrazy oblohy. Objekty zdánlivě jednoduchého geometrického tvaru se neustále vizuálně proměňovaly. Z dálky připomínaly světelný kámen Lichtenstein, možná právě ten, který zobrazuje průběh sochařské výzdoby jeskyně Saly terreny.

Instalace nazvaná *Obraz obrazu*, 2019, nainstalovaná v obrazárně kroměřížského Arcibiskupského zámku, která připravila pro diváka prostředí vymezující jedinečnost obrazu vůči rozsahu a množství dalších podnětů, byla zaměřena na divákovou soustředění a zpětně na prvotní podněty skutečného malíře Tiziana. Stala se procesem, jenž se odehrává v mysli člověka v každém momentu a v podobě každého obrazu i situace. Vytvářela novou smyslovou zkušenost pro pozorovatele, kterou sám autor nedefinoval. Levitující jemně odrazná plocha o velikosti a proporci Tizianova obrazu se pohybovala v prostoru ve stejné výšce, jako visí originál na stěně. Druhá odrazná plocha stejného formátu, jež byla zavěšena na stěně naproti obrazu, světelně reflektovala okolí i vlastní malbu. Odráz Tizianova obrazu byl přenášen v prostoru neviditelné plochy zavěšeného skla čistě a přesně. Pomalu a nezatlečně se v prostoru otáčel a proměňoval v jemně transformovanou kopii obrazu. Divák mohl vnímat proměnu obrazu i jinou skutečnost ve smyslu interpretace současnosti a minulosti. Vstupoval do jednotlivých 3D obrazových kolází v reálném místě obrazárny a pohybující se odrazná plocha – vložená rovina – celé prostředí promítala do virtuálního prostoru složeného z neopakovatelných vizuálních situací.

Jednoduché objekty Konkávní a Konvexní, jeden prohnutý a druhý vypouklý, reprezentující současné sochařství, vstřebávaly do sebe obrazy okolí i návštěvníka a vytvářely kopie vnějších podnětů, které se nám zdály reálnější, než ve skutečnosti byly. Objekty byly umístěny v podélné ose enfilády jako vizuální znaky začátku a konce prohlídky – konvexní sevřená forma, konkávní otevřená forma představovaly dva principy objevující se často v Ciglerově tvorbě. Kompozičně vycházely ze základních tvarů obdélníku a čtverce. Evokovaly barokní princip záhybu, oblost a tělesnost ženského těla, začátek a konec cesty. V jejich reflexích jsme zahlédli skryté události, portréty, skvrny či záznamy příběhů z dějin umění. Slovy Miroslava Petříčka: „*Příklad, který je však příkladem zcela svého druhu: instalace Václava Ciglera a Michala Motyčky jako gesta, která neukazují, nýbrž dávají zakoušet prostor jako jeden z původních rozměrů lidského života. Nejsou zasazeny do prostoru nějak již daného a abstraktního, nýbrž jsou událostí prostoru samého. Jinak řečeno: instalace Václava Ciglera a Michala Motyčky jsou události rozsvětlující prostor.*“⁶ Prostřednictvím výtvarných intervencí propojili nové prostorové vztahy s energií místa a poukázali na možnost vidět a vnímat skutečnost i historický kontext a hodnoty památek barokního umění z nezvyklých úhlů pohledu. Vzájemná interakce historicko-uměleckého prostředí a současného umění je inspirující, utváří se a funguje v sociálním, duchovním či edukativním kontex-

⁵ Objekty byly vystaveny v roce 2015 na výstavě *Sculpture by the Sea* v dánském Aarhusu.

⁶ Viz ŠINDELOVÁ, Jana ed.: *Cigler Motyčka Tizian*. Praha: Michal Motyčka, 2021, str. 33.

tu. Zahrady byly velkoryse založeny a je zřejmé, že zakladatel nemohl vidět hotový výsledek – vyrostlé stromy a kompozice staveb s uměleckými objekty kašen a dalším vybavením. Avšak počítal s tím, že dochází k proměně v kontextu času a je potřeba s vědomím původní vize o ně pečovat a dotvářet je. Jak dokazuje latinský nápis vytesaný v blízkosti původního vstupu do Květné zahrady: „*Vejdí hoste a uvidíš pracnou proměnu půdy, kdysi močálovité a pusté. Ve zdraví uživej neškodných rozkoší zahrady, kterou navrhl a desetiletou péčí vybudoval nemalým nákladem Tobě, sobě i potomstvu Karel hrabě z Lichtenštejnu, biskup olomoucký 1675.*“⁷ Autoři ve své práci vědomě pokračovali v duchu osvíceného zakladatele, vizuálně upozornili na dané místo, proměnili ho a ozvláštnili současným sochařským způsobem. Vizuální vstup ve formě *site-specific* instalací Václava Ciglera a Michala Motyčky do Obrazárny Arcibiskupského zámku a Květné zahrady v Kroměříži byl potvrzením daného konceptu a snahou o uvědomění a pochopení.

Fotografie k příspěvku:



Václav Cigler, Michal Motyčka: *Nekonečno*, 2019, ocelová konstrukce, tabulové sklo, 450 × 450 × 40 cm, Květná zahrada v Kroměříži, foto: Markéta Lehečková



Václav Cigler, Michal Motyčka: *Místo setkání – Lávka*, 2019, kov, 31 × 1 m, Květná zahrada v Kroměříži, foto: Markéta Lehečková



Michal Motyčka: *Diamanty*, 2014, zrcadlo, kov, dřevo, 230 × 250 × 240 cm, Květná zahrada v Kroměříži, foto: Markéta Lehečková

Václav Cigler, Michal Motyčka: *Dvě kruhové odrazné plochy III*, 2019, dřevěná konstrukce, tabulové kalené pokovené sklo, ø 5 m, Květná zahrada v Kroměříži, foto: Markéta Lehečková

⁷Srovnej [cit. 2019-05-22]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Kv%C4%9Btn%C3%A1_zahrada

⁷Barokní spiritualita je považována za první zřetelný projev moderní senzibility právě proto, že se zde člověk poprvé vymaňuje z područí určitého kánonu (garantovaného kosmickým řádem a stálostí esencí) a v umění i ve vědě se ocitá tváří v tvář proměnlivému světu, který od něho vyžaduje kreativní přístup. Poetiky úžasu, ostrovtipu, metafory neusilují jen o rafinovanost, nýbrž se právě snaží ustavit toto tvůrčí poslání nového člověka. Ten už v uměleckém díle nespátřuje objekt založený na zjevných vztazích, z jehož krásy se má těšit, nýbrž tajemství, které je třeba prozkoumat, úkol, který je třeba splnit, podnět, který má oživit jeho fantazii. K těmto závěrům nicméně dochází dnešní kritika a teprve současná estetika je s to stanovit jejich zákonitost: vskutku by bylo příliš troufalé interpretovat barokní poetiku jako vědomé vytváření teorie „otevřeného“ díla. Srovnej. ECO, Umberto. *Otevřené dílo*. Praha: Argo, 2015, str. 69-70.

GASK pod širým nebem

Kurátorský záměr v zahradách Galerie Středočeského kraje v Kutné Hoře

Mgr. Adriena Primusová, Galerie Středočeského kraje

Společný projekt týmu kurátorů GASK s názvem „GASK pod širým nebem“ vznikl v druhém roce covidové pandemie, na jaře 2021, kdy jedním z protiepidemických opatření bylo také uzavření galerií. Vedle zavedení virtuálních prohlídek a jiných náhradních forem zprostředkování umění jsme uvažovali i nad tím, jak divákům umožnit přímý kontakt s výtvarným dílem. Byl to impuls ke kroku, který jsme zvažovali již dlouhou dobu a od kterého nás dosud odrazovalo vědomí složitosti koncepčního přístupu při umisťování plastik do exteriéru v historickém prostředí památkové městské rezervace zapsané na seznamu UNESCO, do zahrad jezuitské koleje, které jsou však zároveň součástí GASK – galerie moderního a současného umění. Vycházeli jsme z přesvědčení, že respekt k minulosti spočívá mimo jiné v pochopení významu nových a neobvyklých řešení v tehdejší době. Unikátním památkám Kutné Hory ovšem nemůžeme ani nechceme vytvářet konkurenci. Můžeme se snažit spíše o doplnění, ozvláštnění a také o poodhalení perspektivy, z níž je naší současností vnímáno okolní prostředí.

Galerie Středočeského kraje sídlí od roku 2009 v budově bývalé jezuitské koleje, monumen-
tální barokní stavbě projektované Giovannim Domenicem Orsim a Carlem Luragem. Umístěná na te-
rénním zlomu prudce se zvedajícím nad městem, v těsném sousedství chrámu sv. Barbory, vytváří do-
minantu města a dokládá, jak mistrně v baroku pracovali se zasazením staveb do krajiny. Terasa před
jezuitskou kolejí obrácená k městu byla na počátku 18. století osázená plastikami dvanácti jezuitských
světců od sochaře Františka Bauguta. Z druhé strany budovy se rozkládaly pozemky koleje a zahrady.
Z původní historické podoby zahrad se však nezachovalo téměř nic. Archeologický průzkum zrna-
menal zánik parkové úpravy se zrušením koleje v roce 1773 a následným převzetím armádou. Kolem
poloviny 19. století byl areál srovnán do jedné plochy beze stop architektonického řešení a ve 20. století
všude převládala asfaltová plocha. Armáda v koleji sídlila až do roku 1998, kdy budovu získalo České
muzeum výtvarných umění v Praze – dnes pod názvem GASK. Rekonstrukce zahrad následovala po
rekonstrukci budov a probíhala v letech 2011–2013. Nemělo smysl budovat pseudohistorické zahrady,
a ing. arch. Jiří Krejčík (ARN studio spol. s r. o.) je tedy pojednal v duchu volné krajinářské úpravy,
s dominantními rozsáhlými trávníky určenými k relaxaci. Zahrady koncipoval jako místo odpočinku,
s umístěním plastik však ve svém projektu nepočítal.

O jejich uplatnění jako signifikantním prvku u vstupu do galerie se nicméně uvažovalo již
na počátku rekonstrukce budovy. Tehdejší vedení galerie jednalo o vytvoření velkorysý prostorový
plastiky Koridor – Brána s **Alešem Veselým** (1935–2015), renomovaným autorem zastoupeným ve
sbírkách GASK. K její realizaci nedošlo, avšak v roce 2014 byl ke vstupu do galerie umístěn jiný objekt
od Aleše Veselého, a sice **Vstup do zákona** (2009), který se letos podařilo zakoupit do sbírek GASK.
Jeho monumentalita, tvarosloví i duchovní poselství komunikují s architekturou budovy a přijat byl i
veřejností, stal se ikonickým dílem a poznávacím znamením pro místní komunitu. Později jsme navá-
zali ozvláštněním druhého vstupu do galerie z Barborské ulice, tedy z terasy, kde byla situace ztížená
potřebou zachování nerušeného průhledu k chrámu sv. Barbory, takže řešení bylo nutné hledat v ploše
stěny. Jako protiváha Aleše Veselého byl osloven mladší autor pohybující se v oblasti nových médií –
Richard Loskot (nar. 1984). Ve své instalaci **Změna pozorovatele** (2018) reaguje na turistický provoz
proudící podél zdi koleje přímo k chrámu. Využívá lentikulární technologii a na velkoformátových
fotografiích postav tak vyvolává iluzi pohybu, která má kolemjdoucí překvapit, znejistit a zastavit. Tato
dvě díla v exteriéru budovy předznamenala další vývoj a byla prologem k projektu *GASK pod širým
nebem*.

První plastikou, která se v pandemické době objevila v exteriéru galerie, byla ovšem *The
great oxidation event* (2020) od **Johany Střížkové** (nar. 1984). Jako reakci na uzavření galerií autorka
odvážně vynesla jednu ze svých plastik, tzv. relikviář, ze stejnojmenné výstavy ven před skleněné dveře
výstavního prostoru. Inspirována vědeckou teorií popisující dění v přírodě před dvěma a půl miliar-
dami let, které nezvratně ovlivnilo chod biosféry, se dotkla současných problémů a plastika se stala
aktualitou. Myšlenka a název projektu se však zrodily v okamžiku umístění bronzové, modře patino-
vané plastiky *Co víme* (2001/2009) od **Jiřího Středy** (nar. 1956) do severního nádvoří. Plastika byla
čerstvě získána do sbírek GASK a ukazuje člověka obnaženého v jeho podstatě a respektujícího univer-
zum. Lidé na procházce zahradami se mohli zamýšlet nad klasicky modelovanou figurou, reflektující
kulturní minulost a vztahující se k univerzálním hodnotám. Následovalo další hledání témat a míst
vytvářejících žádoucí kontext. Záměrem bylo propojit (uzavřené) dění uvnitř galerie s děním venku.
Vybírali jsme díla autorů, kteří v GASK vystavovali na samostatných výstavách nebo byli zastoupeni v
dlouhodobých expozicích *Stavy mysli / Za obrazem a Alej světců* nebo jejichž výstava se připravovala.
Záměrem bylo propojit vnitřní a vnější svět galerie, v době otevření pak zvát návštěvníky dovnitř.

Během jara 2021 jsme vybrali osm autorů, z nichž každý přinesl svůj osobitý vhled korespondující s dlouhodobou dramaturgií galerie. **Dagmar Šubrtová** (nar. 1973), jež ve své tvorbě reflektuje prostředí, ve kterém žije, postindustriální krajinu a procesy přeměn způsobené člověkem, zasadila mezi zeleň *Suchý mladý strom* (2018) a keř neboli *Ten, jenž byl zapomenut* (2021). Z recyklovaného kovu vyrostly na místě, kde byly živé rostliny. Strom má být poctou všem stromům, které nenávratně mizí z naší krajiny i měst a které mohly být zachovány pro budoucí generace lidí, ptáků a hmyzu. Návštěvníky zahrad, kteří mohou pozorovat, jak se okolní keře zelenají, zatímco železný keř reziví, se tak autorka snaží zapojit do svých úvah. Hrozbu postindustriálního světa v konfrontaci s divokou přírodou až surreálným způsobem zprostředkoval **Lukáš Rittstein** (nar. 1973). Jeho monumentální laminátová, divoce barevná plastika *Pták ráje* (2018), která je ironickým gestem transformace přírody, proměny snu a skutečnosti, asi nejvíce návštěvníky provokovala. Komunikaci mezi lidmi v době mobilních telefonů a digitalizace s ironickým nadhledem tematizuje ve svém díle nazvaném *Profily* (2019) sochařka **Martina Hozová** (nar. 1971). Dílo, kombinující kabely, instalatérské součástky a tradiční sochařské materiály, jako je kov, sádra, dřevo, navazuje na českou grotesku. Je umístěno na hlavní komunikační trase zahrad, kde se divák střetává se svým alter ego. Monumentální organická struktura *OF-02* (2017) je dílem **Jana Kovářika** (nar. 1980). Na trávníku umístěná, v dynamickém pohybu se vzpínající hmota je paradoxně inspirována mikroskopickým světem plísni, jejichž proměnu autor soustředěně pozoroval. V oproštěném tvarosloví se střetává mikrosvět a makrosvět, přičemž měřítko pozorovatele nových zárodků se zdá být relativní. Sepětí s místem, blízkost s přírodou a současně ohrožení civilizace reflektuje **Veronika Šrek Bromová** (nar. 1966), která umístila na kruhový útvar vzniklý nad zasypanou vápennou pecí interaktivní objekt *Planeta* (2020). Původně vznikla pro Smetanovu výtvarnou Litomyšl a projekt Plán B a v závislosti na péči lidí v městském prostoru buď žije, nebo skomírá. Na konstrukci zavěšená koule je osázená travinami, o něž je třeba se starat. Smyslem projektu bylo navázat dialog nejen s místem, ale zapojit také obyvatele, kteří se mají stát součástí rituálu. Dílo má i jiný než jen ekologický podtext, magický prvek pyramidy ve vrcholu konstrukce odkazuje k vyššímu vědomí a vedle věží chrámu svaté Barbory dostává nový impuls. Odlišný meditativní charakter má dílo **Jindřicha Zeithammla** (nar. 1949). Jeho minimalistická trojice plastik *Ke třem* (2012/2021), sestavená ze základních geometrických tvarů, pojednává o rovnováze a harmonii. Posledním plánovaným dílem jarní sezóny byla intervence do architektury bastionu multimediální umělkyně **Adély Matasové** (nar. 1940), nazvaná *Dešťová stěna IV* (1998/2021). Byla však realizována až na podzim 2021. Dílo, původně vytvořené pro středověké zdi hradu Klenová, pracuje s novým kontextem místa v blízkosti chrámu sv. Barbory, pod nímž údajně leží podzemní jezero. Hliníkové pruty jsou metaforou vodního proudu a pohybem i zvukem reagují na povětrnostní vlivy. GASK pod širým nebem je dlouhodobým projektem a počítá s postupným obměňováním sochařských a prostorových děl. Během podzimní sezóny přibyla také díla **Kryštofa Hoška** (nar. 1984) *There is more* (2020) a **Martina Kocourka** (nar. 1976) *Lilie* (2021). Na projektu společně pracují všichni čtyři kurátoři GASK – Richard Drury, Veronika Marešová, Vanda Skálová a Adriana Primusová.

Témata autorů se v různých formách opakují – paměť místa, lidská identita, vztah civilizace a přírody a obavy o udržení jejich rovnováhy. Souvisí s prostředím jezuitské koleje a přilehlých zahrad, souvisí s prostředím Kutné Hory a dominant okolních chrámů, souvisí s prostředím, v němž žijeme. Pro umístění jednotlivých uměleckých děl je vědomí těchto souvislostí zásadní, nelze je ignorovat. Snažíme se navazovat na odkaz jezuitů v podpoře soudobé vzdělanosti a kultury vytvářením soudobých kontextů. Snažíme se naplňovat poslání galerie moderního a současného umění a působit jako ucelený komplex. Nechceme být k historickým památkám dogmatičtí, zároveň se snažíme být citliví k celkovému prostředí, kde kulturní a historický kontext hrají významnou roli pro dnešní vnímání světa.



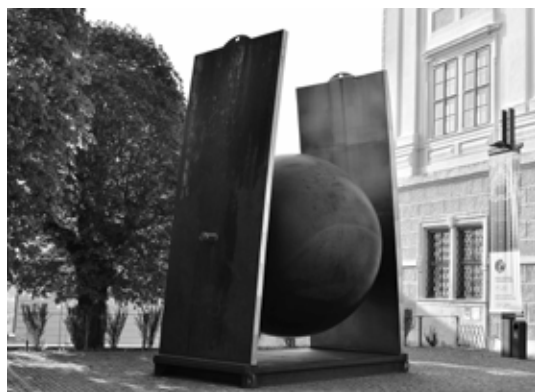
Jezuitská kolej v Kutné Hoře – Galerie Středočeského kraje



Terasa před jezuitskou kolejí



Zahrady GASK



Aleš Veselý, Vstup do zákona, 2009



Richard Loskot, Změna pozorovatele, 2018



Jiří Středa, Co víme, 2001/2009



Dagmar Šubrtová, Suchý mladý strom, 2018



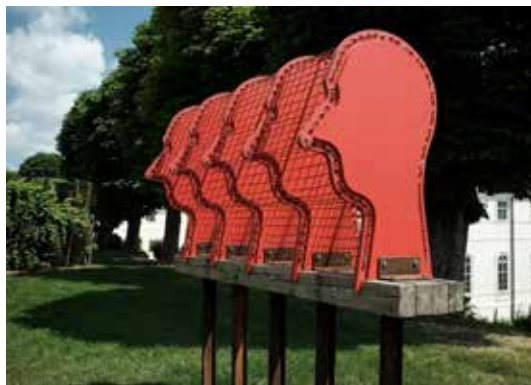
Dagmar Šubrtová, Ten, jenž byl zapomenut, 2021



Lukáš Rittstein, Pták ráje, 2018



Jan Kovářík, OF-O2, 2017



Martina Hozová, Profily, 2019



Jindřich Zeithamml, Ke třem, 2012/2021



Veronika Šrek Bromová, Planeta, 2020

Foto: Vojtěch Polák, Petr Králík

Dialog či dva monology... v zahradě (Troja, Dolní Počernice, Portheimka a Klárov)

Ing. Milena Andrade Dneboská, PhDr. Petra Hoftichová, NPÚ ÚOP v Praze

Příspěvek uvádíme v podobě dodané autorským týmem.

Zahradní umění je svébytné umělecké dílo. Někdy tak rozsáhlých rozměrů, že se zdá být možné do něj volně umísťovat další umělecká díla (nezávislé výtvarné objekty), vytvářená stejně jako zahrady a parky, tedy jako komplexní umělecká díla.

Ne vždy se však tato snaha setkává s úspěchem souladu s původním uměleckým výtvozem – často zapomínáme, že nejkrásnější zahrady byly již od počátku zakládány jako komplexní „Gesamtkunstwerk“ se všemi atributy urbanistickými, floristickými i výtvarnými a ve zvláště dokonalých případech i hudebními. Ruka výtvarníka se i dnes umí dotknout citlivé struny stávajícího díla zahradní architektury a nový soulad může zaznít novým, zajímavým akordem. Není tomu však vždy. Vnímání výtvarných děl ve veřejném prostoru je často velmi podprahové a je zřejmé, že nejlepší realizace je ta, která souzní s celkem bez výrazného prosazování se na úkor jiných jeho součástí. Ovšem současné výtvarné dílo může sklouzávat až na úroveň reklamního artefaktu, který občas vyvolává negativní emocionální kontext.

Z naší konkrétní zkušenosti lze říci, že nejšťastnější výtvozy vznikají, když výtvarník tvoří přímo pro daný park či zahradu, když tedy konkrétní výtvarné dílo vzniká do konkrétního místa uvnitř stávajícího zahradního díla. Umělecké objekty vnesené *ad hoc*, nejčastěji ještě z léta na léto přenášené z jedné zahrady do druhé, mívají málokdy dostatečnou citlivost, aby park či zahradu, do které jsou vnášeny, skutečně obohatily. Výjimkou mohou být místa, která si jistého uměleckého akcentu žádají, ale tento se nedochoval. Zde samozřejmě je nová tvorba naprosto na místě.

Proto můžeme začít pozitivním příkladem souznění, který svědčí o pečlivé přípravě a poznání místa, pro které byly konkrétní umělecké objekty tvořeny. Naštěstí nejen ty poslední, ale i ty nedávno doplněné, nyní čerstvě zrestaurované.

Park v Dolních Počernicích (obr. 1-7)

Na východním okraji Prahy se, pod hrází Počernického rybníka, rozkládá sedmihektarový park. Původně barokní zahrada na dvou terasách před jižním průčelím zámku s bohatou sošnou výzdobou, vznikla na místě někdejšího poplužního dvora ve 20. letech 17. století. K zahradě přiléhala bažantnice s ortogonální cestní sítí (s hlavní osou směřovanou na střed hráze rybníka, dvěma příčnými osami uvnitř zalesněné plochy a třetí osou tvořenou hrází rybníka)¹.

V 19. stol. prošel park dvěma vlnami anglikanizace. Od roku 1923 vlastnila zámecký areál pražská obec, která zde nechala vysázet jehličnany a v prostoru štěpnice vybudovala zahradnictví. Koncem 20. stol. zůstávala pouze osa parku tvořená korytem říčky Rokytky, a porost blízký lužnímu lesu.

V polovině 80. let 20. stol. se Počernický park dostal do centra pozornosti mladých umělců – v tomto místě, méně politicky pozorovaném, zrealizovali své unikátní intervence (převážně v podobě mostků přes Rokytku, ale i jako samostatných objektů) speciálně komponované pro tento park. Instalace objektů probíhala v roce 1987 jako do jisté míry undergroundový happening, jedním ze strůjců této intervence byl Ing. Jan Mayer, vedoucím tvůrčího kolektivu pak Ing. arch. Jaroslav Mayer. Sadové úpravy řešil Ing. Drahošlav Šonský.²

Na konci tisíciletí byl přesto park již opět ve velmi zuboženém stavu a po povodni 2002 nastala nutnost jeho celkové obnovy, společně s revitalizací koryta říčky jím protékající.

Studie z roku 2002 rehabilitovala park do podoby kolem roku 1860, kdy se v jeho kompozici mísily prvky původní barokní osovosti s volnějším, krajinářským stylem úpravy porostů. Návrh (Ing. arch.

¹ Pacáková Hošťálková, 2000

² Dokumentace pro obnovu parku i jednotlivých objektů je uložena v archivu Nadace Modrý Slon

Dandová a Ing. arch. Kosnar, 2014) byl realizován, včetně úpravy bývalé štěpnice (spoluautorem Ing. Víšek) a obnovy větší části ohradní zdi, v roce 2015.

Těsně po obnově byly do štěpnice ještě instalovány nové umělecké objekty vytvořené sochařem a malířem Milanem Kuznicou v součinnosti se zahradním projektantem Jakubem Víškem do sestavy nazvané „příběh rostlin“. Jde o dřevo ze stromů pokácených v parku, kolorované výraznými barvami uvnitř jednotlivých záhonů štěpnice. V klikatém pásu květinových výsadeb, se tak šest dřevěných objektů dělí o barevný akcent během roku. Výsledek této intervence lze považovat za velmi zdařilé chromatické i tvarové spojení trvalek se sošnými doplňky v někdejší samostatné části nyní jednotného městského parku.

V letech 2019-2021 byla nově upravena poslední část parku – původní formální zahrada před zámeckým průčelím a oranžerií. Dle projektu Ing. arch. Jadrníčkové z roku 2016 byly zrestaurovány umělecké prvky z 80. let 20. stol.. Obnovy se tak dočkaly zejména mostky a pítka, nově byl pojat dosloužilý skleník a nedochovaná fontána. Po dokončení obnovy bylo do střední části vloženo sousoší rodina od Milana Kuznici (květen 2021).

Nové umělecké doplňky Počernickému parku přinesly do kompozice nový život, o který jej dlouhé roky strádání, včetně povodní, ochudily.



1. Archa botanicus/ klid – Milan Kuznica 2015



2. Clavicula - Milan Kuznica 2015

Archa botanicus - 5 ks různě formovaných vystoupavých štíhlých desek z hnědé báze. Desky /archy zde doplňuje kvetoucí šalvěj v ladící fialové barvě.

Clavicula - Výrazně žlutooranžové klíčící semínko, které má připomínat životaschopnost rostlinných druhů a symbolizovat zárodek. Je usazené ve stínu dubu.



3 a 4 Mostek s gepardími hlavami vytvořil sochař Stefan Milkov s architektem Ivanem Exnerem z laminátu, betonu a kovu. Stavebně opravenému mostu bylo prodlouženo z bezpečnostních důvodů původní kovové zábradlí a navraceny jehlancovité svítilny. Až po kolaudaci byly doplněny i nové hlavy, bohužel jejich nová podoba ztrácí mnohé z původní barevné i materiálové expresivnosti originálu.



5. Mostek s dvěma číhajícími kudlankami nábožnými vytvořil Ing. arch. Petr Václavek z božanovského pískovce a kovu. Jeho dílo restaurovala v roce 2021 velice zdařile akad. soch. Ema Kamas. Dokonce se podařilo obnovit i světla v teplé chromatičnosti. Celek vyznívá, nejen v nočním čase, velmi působivě.



6 a 7 Nejnovější přírůstek do parku (Milan Kuznica, **Rodina** 2021) působí při vstupu do parku s pozadím zeleně velice impozantně a uvádí do této nejnovější umělecké vrstvy parku. Z druhé strany však poněkud kontrastuje s jemnější barevností a strukturou původní oranžerie.

Portheimka

Předměstská barokní vila Kiliána Ignáce Dientzenhofs z roku 1728, byla původně usazená v rozsáhlé, pravidelné, osově souměrné zahradě. Od středního rizalitu se až k Vltavě táhlo lipové stromořadí. Vila byla rozšířena po roce 1824 o dvě klasicistní křídla, z nichž jedno bylo, při zatrubnění Motolského potoka, ubouráno, a zbývající vila se i se zahradou se ocitla výrazně níže než okolí kostela sv. Václava a Štefánikovy ulice. Anglizace původní zahrady se postupně rozplývala až do současného naprosto nečitelného kompozičního rozpoložení. V průběhu 20. století zmizela též většina výtvarných prvků zahrady. S postupem času se tak z honosné zahrady stal městský parčík s převážně pochybnou sociální klientelou a občany venčící své čtyřnohé miláčky.

Správce parku, MČ Praha 5, užívá prostor pro instalaci uměleckých objektů bez vazby na krajinářskou kompozici či původní linii stromů navazující na hlavní rizalit vily. Nyní se zde nachází betonová plastika, původně definovaná jako dočasná instalace. Objekt nemá jakoukoliv vazbu na danou zahradní plochu, funguje spíše jako dětská prolézačka. Nově MČ Praha 5 zamýšlí instalovat do parku pomník Ferdinandu Peroutkovi, který bydlel poblíž. Ze strany NPÚ je instalace nového objektu podmiňována odstraněním stávajícího objektu a obnovou vegetační složky. V mezičase již probíhá soutěž na toto nové umělecké dílo, ale zástupci NPÚ nebyli k účasti v komisi vyzváni.



8. Hlavní průčelí před odbouráním pravého křídla.

9. Zmizelá lavička ze zahrady Portheimky.



10. **Zažít sochu jinak**, Barbora Fastrová, Johana Pošová, 2018. Plastika je z betonu, údajně bez základů, jednotlivé segmenty těla pouze zanořené v travnaté ploše „prostředního travnatého trojúhelníku“ stávající úpravy zahrady. Při levé straně fotografie pozůstatek někdejší hlavní lipové aleje k Vltavě.

Klárov

Drobný parkově upravený prostor na Malostranské straně památkové rezervace v hl. m. Praze funguje jako ploška oddechu při významném přestupním uzlu. Parčík je po obvodu lemovaný dřevinami, zatímco travnatou plochou středu prochází pěšina vedoucí na Mánesův most. Dominantní roli zde hrají dva soupeřící pomníkové artefakty, jejichž umístění i samotná výtvarná podoba je značně diskutabilní a veřejnost je přijala poměrně rozpačitě.

V jihovýchodní části je od roku 2006 umístěn pomník druhému odboji od Vladimíra Preclíka (spolupráce arch. Ivan Ruller). Do severní části byl v roce 2014 vložen památník českým letcům RAF, zvaný **Okřídlený lev**, od britského sochaře Colina Spoffortha. Postmodernistické pojetí je předmětem útoků řady kritiků i výtvarníků, byť obecná veřejnost ho přijímá neutrálně, ale konceptuálně pojetý

obsah díla převažuje nad jeho výtvarnou stránkou. Bohužel k dílu samotnému se nezdařilo vytvořit adekvátní podstavec a jeho symboličnost tak vyznívá zbytečně přízemně a nedotaženě (**viz modelace varianty, obr. č. 3**). Chaotické vkládání pomníků zbytečně tříští prostor, který tak není ani parkem, ani výtvarnou prezentací, spíše působí jako odkladiště idejí.³

Naději na nápravu vnesl oznamovaný nový návrh úpravy parčíku, který byl však v průběhu času minimalizován pouze na revitalizaci povrchů pěšin a doplnění drobného úseku závlahy. Ze strany investora byla snaha zrušit i plánované rozšíření trvalkových záhonů u pomníčku studentky z roku 1968 a oběti pražského povstání 1945.

Park je i nadále významným centrem politických a pamětních aktů a o dočasné instalace a občanské akce zde není nouze.



11. Pomník druhému odboji z roku 2006.

12. Pomníček oběti příchodu vojsk Varšavské smlouvy.



13 a 14 Malý námět k zamyšlení: Okřídlenému českému lvu, který hrdinně pomáhal Královskému letectvu v bitvě o Británii, by možná slušel mnohem vyšší piedestal, jež by umocnil význam jeho křídel

Troja

Zámek na severním okraji velké Prahy nechal postavit v letech 1679-1685 hrabě Václav Vojtěch ze Šternberka jako své letní sídlo a pobýval zde se svou chotí Klárou a dcerou. Autory projektu byli Jean-Baptiste Mathey a Giovanni Domenico Orsi, stavitelem pak Silvestro Carlone. V roce 1685 byla založena přilehlá zahrada a roku 1697 byla postavena terasa a hospodářské budovy v okolí zámku. Náročná barokní kompozice se postupně měnila v anglický park a celý areál včetně hospodářského zázemí, statku, vinic, ovčína apod. se postupně rozpadl na menší jednotky, z nichž se nejlépe zachoval právě zámek se zahradou. Přes řadu majitelů zámek nakonec přešel po vzniku Československa do majetku a správy státu, dnes města Prahy.

³ Přitom např. v Dejvicích se podobného problému zhostili zastupitelé systematicky a daří se zde v blízkost vysokých škol postupně budovat alej sochařských památníků významných osobností především vědy a veřejného života.

Obnovu zámku v 80. letech 20. stol. dle projektu SÚRPMO doplnil projektem rehabilitace zahrady Prof. Ing. arch. Otakar Kuča. Ve spolupráci s historiky umění, památkáři, výtvarníky a především sochaři, pak došlo k obnově řady prvků formou autorské rekonstrukce (např. hlavní kašna v parteru zahrady), další byly náročně restaurovány. Generální oprava byla završena vlastně až v roce 2021 restaurováním hlavního zahradního schodiště se sochařskou výzdobou.

V zahradě byly umístěny kromě původních prvků i zcela nové plastiky (např. Paridův soud od Stanislava Hanzíka u treláže od Jana Bačkovského).

Zámek dnes užívá Galerie hlavního města Prahy a osvědčilo se zde vystavování soudobých moderních plastik v horním parteru zahrady, kde systém ohraničených polí dovoluje vytvořit osobitou galerii i poměrně nečekaných realizací v zeleni. Volně přístupný park je tak dokladem symbiózy realizací různého stylu, kdy však respekt k základnímu členění zahrady neruší ani moderním pojetím vystavovaných artefaktů celistvost kompozice a její vyváženost.



15. zahrada v Troji - foto z počátku 20. Století



16. Paridův soud, Jan Hanzík 1989



Dočasné umělecké instalace v památkách zahradního umění

Metodické centrum zahradní kultury v Kroměříži

Památku zahradního umění můžeme charakterizovat jako architektonickou a vegetační kompozici, jež je z hlediska dějin nebo umění celospolečensky významná. Právě takto ji definuje Mezinárodní charta o historických zahradách z roku 1982 (tzv. Florentská charta), která je základním dokumentem popisujícím přístup k historickým zahradám. Historické zahrady jsou též samy o sobě osobitými uměleckými díly a jako k takovým je třeba k nim přistupovat.

Mezi obecně podporované aktivity v historických zahradách lze zařadit klidovou rekreaci, vzdělávání a poznávání památky způsobem, který nepoškozuje její hmotnou podstatu ani nehmotné hodnoty. Dále jsou to události, které zvyšují její prestiž, jedinečnost a vzbuzují o památku zájem. Pořádání uměleckých výstav v prostorách zahrad a parků je při dodržení určitých podmínek též vítáno a je ve světovém kontextu běžnou praxí (například zahrady Belvedere, Versailles, Boboli nebo Chatsworth). Dočasné umění by však mělo respektovat kontext místa a nemělo by degradovat hodnoty v místě již existující. Umělci se mohou minulosti chopit bez klasických stereotypů, a to je šance vidět kulturní dědictví v současném světě. Nutné je ale respektovat historickou a uměleckou hodnotu samotné historické zahrady. Podle Florentské charty, je třeba jednoznačně určit podmínky návštěvnického provozu zahrad a organizace událostí v zahradách. Jakákoliv činnost organizovaná v historické zahradě by neměla být na újmu zahrady, či dokonce způsobit její znehodnocení.

Je třeba zdůraznit, že úkolem památkové péče není posuzovat uměleckou a výtvarnou hodnotu děl určených k vystavení. Klíčovým kritériem pro instalaci uměleckého díla je vztah k místu, ve kterém se nachází. Během přípravy umělecké intervence v památce zahradního umění je třeba řádně definovat její hodnoty a respektovat vzájemné kompoziční vztahy, případně vztahy s okolím.

V souvislosti s umisťováním uměleckých intervencí v historických zahradách platí několik zásad:

- Umělecké intervence nesmí natrvalo narušit hmotnou podstatu/hodnotu památky zahradního umění (například kořenový systém dřevin, umělecko-femeslné detaily atd.)
- Umělecké intervence nesmí narušit nebo negativně ovlivnit nehmotnou podstatu/hodnotu památky zahradního umění. Je třeba zdůraznit, že znakem, který tvoří hodnotu památky zahradního umění, je kromě hmotné substance i koncepce jejího prostorového utváření. Proto je třeba definovat nejhodnotnější kompoziční plochy v daném objektu. Na daných plochách je nežádoucí, aby se umělecké intervence staly hlavní dominantou prostoru, a ani by neměly snížit hodnotu a působení původních hlavních dominant prostoru. Jinými slovy, pokud se umístění díla zvažuje do nejcennější části kompozice, je potřeba dbát na její křehkost. Danou kompozici by měla díla jen doplnit, ne vytvořit či přetvořit (stát se dominantou).
- Na plochách, které neobsahují jinou dominantu, může být vhodně zvolená umělecká intervence vítaná. Může chybějící dominantu dotvořit a přilákat návštěvníky i do částí památek zahradního umění, které jinak bývají opomíjené.

Při nerespektování těchto vztahů se z vystavovaných děl stávají pro historickou zahradu rušivé jevy. Výjimkou však mohou být prestižní díla zvyšující prestiž zahrady, či mající jinou přidanou hodnotu.

Při umisťování děl v historickém kontextu památkově chráněného objektu je důležité dbát nejen na ochranu jeho fyzické substance, ale měl by se zohledňovat jeho ideový obsah. Umělecké dílo nemá být v prostoru nahodilým prvkem, ale má spoluvytvářet charakter a kompozici daného prostoru. Dílo by mělo být navrhované pro konkrétní prostor po vyhodnocení místní specifické situace z hlediska památkového, architektonicko-urbanistického, kulturního, sociálního, environmentálního apod.

V této souvislosti rozeznáváme dva typy děl. Prvním je tzv. environmentální umění nebo environment / site specific umění: zahrnuje díla, jejichž vznik se váže na konkrétní prostor, se kterým dále pracuje. Často s daným prostorem pracuje takovým způsobem, že vzniklou instalací není možné bez zásadních změn znovu reprodukovat. Druhým je autonomní umění, které jako umění pro konkrétní prostor nevznikalo, ale hledá své vhodné místo v prostoru dodatečně. Kvalitní autonomní umělecká díla, která nebyla navržena pro konkrétní místo, je možné do prostoru umístit pouze v případě, že přináší prostorovou hodnotu tím, že ideově přesahují lokální kontext a jejich umístění respektuje kompozici prostoru.

Dočasné instalace umění přinášejí oproti trvalému umístění řadu výhod. Lze mezi ně zařadit jak větší svobodu projevu umělce, tak možnost reflexe aktuálního společenského dění. Veřejnost dostane příležitost poznat současné umění i díla řady mladých umělců. Realizace těchto děl je rychlá s nižšími nároky na trvanlivost. Umělecké dílo může též přispět k zvýšení atraktivity místa a například přilákat

návštěvníky do míst, která nejsou tolik frekventovaná.

Vztah mezi uměleckým dílem a památkově chráněným prostorem by měl být vzájemný. Umění povyšující/rozvíjející kvalitu místa a místo posilující význam umění (k tomu je potřeba, aby docházelo ke skutečnému dialogu, obohacování a otevírání nových významových možností mezi současným uměním a historickou památkou). Umění a jeho umísťování v zahradách je třeba nikoli z důvodu „přikrašlování“. Umění má jiné úkoly: přinášet inspirativní materiál k přemýšlení, interpretovat a reinterpretovat, nabízet nové kontexty, zprostředkovávat emocionální silné zážitky, reagovat na minulost bez zažitých stereotypů.

Pro umělecké intervence v památkách zahradního umění je důležitá spolupráce mezi specialisty na památky zahradního umění NPÚ a kurátory. Památkářský dohled by měl spočívat v první řadě ve vstupní konzultaci, která pomůže určit hodnoty daného prostoru a specifikuje podmínky umísťování uměleckých děl. Co se týče estetiky, obsahu nebo působení samotných uměleckých děl, cílem ani kompetencí památkové ochrany není posouzení kvality a hodnoty děl. Ty jsou v kompetenci kurátora nebo organizátora výstavy a samotného umělce, a nakonec i v kompetenci diváka a návštěvníka. V tomto ohledu je vhodné a žádoucí, aby byly umělecké výstavy a intervence organizovány ve spolupráci s erudovaným odborným dohledem.

Ing. Bc. Alžbeta Dlabová, Ing. Michaela Letá, Ing. Lenka Křesadlová Ph.D.

Příkladem dobré praxe je dílo „Gymnastka“ od Václava Kyselky st. na Dlouhém rybníce v Podzámecké zahradě v Kroměříži (Sochy v zahradě, 2019)





V PROGRAMU VYSTOUPILI:

Lenka Chytilová | soprán, Kateřina Zonová | mezzosoprán
Štěpán Binar | tenor, Jiří Kučera – klavír

Lidová píseň – **Dolina, dolina** L. Chytilová

Antonín Dvořák – **Rusalka** | **Píseň o měsíčku** L. Chytilová

Antonín Dvořák – **Jakobín** | **Juliina ukolébavka** L. Chytilová

Antonín Dvořák – **Cigánské melodie** Má píseň zas mi láskou zní,

Aj kterak trojhranec můj přerozkošně zvoní, A les je tichý kolem kol,

Když mne stará matka, Struna naladěná, Dejte klec jestřábu

Antonín Dvořák – **Moravské dvojzpěvy**: Dyby byla kosa nabrůšená,

Slavíkovský polečko, Skromná, Zajatá, Šípek, Možnost, Věneček

W. A. Mozart – **Figarova svatba**: Sull aria



KLUB UNESCO KROMĚŘÍŽ | 1991–2021 | OHLEDNUTÍ ZA ČINNOSTÍ A AKCEMI

KONCERTY

Klub UNESCO Kroměříž se během své třicetileté působnosti stal organizátorem desítek koncertů a do roku 2015 také hudebního festivalu Hudba v zahradách a zámku. Z posledního období připomeňme následující hudební akce.

10. června 2016 | Zahajovací koncert letní hudební sezony v rámci Dnů zahrad a zámku 2016 v Rotundě Květné zahrady v provedení souboru Camerata Cremsiriensis.

28. září 2016 | Slavnostní koncert k 25. výročí založení Klubu UNESCO Kroměříž ve Sněmovním sále Arcibiskupského zámku. Součástí koncertu bylo také předání Ceny Karla z Lichtensteinu Castelcora představitelům Art Collegia 2002 T. Netopilovi a P. Vojtáskovi.

15. června 2017 | Koncert „Z pohádky do pohádky“ při zahájení letní hudební sezony ve Skleníku Květné zahrady. Dětské sbory, sbor Smetana, orchestr pedagogů a studentů kroměřížské konzervatoře zpívaly a hrály melodie z pohádek pod vedením MgA. L. Poláškové.

15. června 2018 | Slavnostní koncert k 20. výročí zápisu Zahrad a Arcibiskupského zámku na Seznam UNESCO | Skleník Květné zahrady, Filharmonie Bohuslava Martinů Zlín, sólista V. Veverka.

19. září 2018 | Koncert Na plese národů Rakouska-Uherska | Slavnostní koncert k Evropskému roku kulturního dědictví a mezinárodní konferenci „Zrod soudobého Středoevropana“.

26. června 2019 | Pocta Bohuslavu Martinů – Otvírání studánek | Koncert v rámci Dnů zahrad a zámku Kroměříž 2019, Dívčí pěvecký sbor SPgS Kroměříž

21. září 2020 | Písnový recitál v Rotundě Květné zahrady

17. září 2021 | Písnový recitál v Rotundě Květné zahrady



KLUB UNESCO KROMĚŘÍŽ | 1991–2021 | OHLEDNUTÍ ZA ČINNOSTÍ A AKCÍ

VÝSTAVY

Tématika nejen výtvarných i dokumentačních výstav pořádaných či spolupořádaných Klubem UNESCO Kroměříž je pestrá a zajímavá. Kromě prezentování výtvarných prací dětí a mládeže se Klub zaměřuje také na obrazová ohlednutí za vlastní činnosti a aktivitami. Cenná je také snaha o připomínání osobností, událostí, artefaktů i kulturního dědictví spjatého s městem Kroměříž a naším regionem.

14. září 2016 | Vernisáž výstavy „**25 let činnosti Klubu UNESCO | Kultura, vzdělání, věda**“
Ve foyeru radnice za účasti ministra kultury Daniela Hermana a dalších hostů.

6. října 2016 | Vernisáž výstavy „**Pocita kroměřížským učitelům – výtvarníkům poválečného období**“ | Foyer radnice, za účasti představitelů města a veřejnosti, zejména přátel výtvarného umění.

5. června 2018 | Vernisáž výstavy „**Stromy republiky Zlínského kraje**“ | Palmový skleník Květné zahrady (ve spolupráci s NPÚ-ÚOP v Kroměříži). Výstava dále v měsících červen až prosinec putovala po městech a obcích v kraji.

13. června 2018 | Vernisáž výstavy „**Zahrady a Arcibiskupský zámek v Kroměříži 20 let na Seznamu UNESCO – Historie, současnost i budoucnost ve fotografiích a dokumentech**“ (v prostorách Arcibiskupského zámku Kroměříž do 31. srpna 2018).



KROMĚŘÍŽSKÉ NÁVRATKY
malba a grafika Josefa Ruzenky
historie se děje 21. května 2018 a 13. srpna
14. října 2018
v foyeru radnice v Kroměříži
vstupné zdarma, dobrovolný příspěvek 10 Kč, děti do 14 let zdarma



KLUB UNESCO KROMĚŘÍŽ | 1993 - 2021 | OHLEDNUTÍ ZA ČINNOSTÍ A AKCEMI

BESEDY, KONFERENCE, PŘEDNÁŠKY a OSVĚTA

13. června 2016 | Přednáška s prezentací sbírkového fondu Arcibiskupského zámku ve spolupráci s Arcidiecézním muzeem v Kroměříži se zaměřením na kabinet mincí a medailí - lektor Mgr. Myšák, kurátor Muzea umění Olomouc.

20. června 2016 | Prohlídka Holandské zahrady s následnou besedou: Byliny v Holandské zahradě se zaměřením na léčivé a kulinařské byliny

15. června 2017 | Seminář – setkání: Pečujeme o památky – příklady dobré praxe aktivit neziskových i dobrovolnických organizací.

22. června 2017 | Komentovaná prohlídka Kabinetu hudby Arcidiecézního muzea v Kroměříži – lektor Mgr. Ryšavá.

20. června 2017 | Setkání jubilantů a přátel Kroměříže v Rotundě Květné zahrady společně s Švabinského kruhem přátel výtvarného umění. Komponovaný večer hudby a mluveného slova jako poděkování osobnostem spjatým s Kroměříží, na které se již zapomíná.

14.–15. června 2018 | Konference Historické zahrady Kroměříž 2018 – Travnaté plochy, bylinné podrosty, záhony a jejich sortimenty v historickém vývoji i současnosti

18. června 2018 | Komentovaná prohlídka kabinetu grafiky Arcidiecézního muzea – lektor Mgr. Měšic.

24. září 2020 | Komentovaná procházka Květnou zahradou na téma: Architektonické prvky a stavby v Květné zahradě – lektor Mgr. Měšic.

17. června 2021 | Konference Historické zahrady Kroměříž 2021 – Současné umění v historických zahradách.

22. června 2021 | Komentovaná prohlídka – Projekty obnovy v Arcibiskupském zámku a Podzámecké zahradě – Co nového mohou návštěvníci očekávat – lektor Mgr. Sitek, Ph.D.



Besedy uvedené v rámci cyklu: UNESCO Science caffe:

13. října 2016 | Když víno léčí – prof. MUDr. M. Šamánek, Dr.Sc.

12. října 2017 | Automobil našich dětí bude elektromobil
Ing. Jaromír Marušinec, Ph.D., MBA, předseda ASEP

11. října 2018 | Pasivní dům na Kudlově aneb bydlení za hubičku – David Vitek, ředitel NWT, a.s.

17. října 2019 | Máme se bát robotů? Čtvrtá průmyslová revoluce a její vliv na současnost
Ing. Petr Karásek, MBA, ředitel společnosti MICROSOFT



KLUB UNESCO KROMĚŘÍŽ | 1991–2021 | OHLEDNUTÍ ZA ČINNOSTÍ A AKCEMI

PRO DĚTI

Přiblížit památky UNESCO v kontextu kulturního významu nejmladší generaci je jeden z důležitých cílů činnosti Klubu UNESCO. Pravidelně proto připravuje nabídku aktivit pro mateřské i základní školy v Kroměříži.

15. června 2016 | „**Jak se muzicírovalo v Kroměříži**“ – hudební besídka v Květné zahradě pro žáky mateřských a základních škol s jejich aktivním zapojením. Ve spolupráci s pedagogy a studenty SPgS Kroměříž.

19. června 2017 | **Kroměříž – město jako malované** – výtvarné dílny pro děti mateřských a základních škol s jejich aktivním zapojením. Místo konání: Podzámecká zahrada, ve spolupráci s SPgS Kroměříž, ZUŠ Kroměříž a Metodickým centrem zahradní kultury.

27. června 2018 | „**podZámecké radovánky – jak se kdysi tancovalo**“ – hravé dílny pro děti mateřských a základních škol ve spolupráci s AG Kroměříž a souborem Cruentus.

18. června 2019 | **Děti nejen dětem** – skleník Květné zahrady, společně účinkovaly kroměřížské a regionální dětské soubory.

17. září 2020 | **Podzámecké radovánky** – zába-va i poznání pro děti MŠ a 1. stupně ZŠ v Podzámecké zahradě ve spolupráci s AG Kroměříž a souborem Cruentus.

22. června 2021 | **Radovánky pro děti MŠ v Květné zahradě** – aktivní zapojení dětí ve spolupráci s AG Kroměříž a souborem Cruentus.

PRO MLÁDEŽ

Klub UNESCO Kroměříž i díky spolupráci v rámci projektu Školy UNESCO oslovuje a inspiruje také středoškolské studenty a mládež. V předchozím období inicioval a organizačně zajišťoval soutěže s literárním zaměřením.

2018 | **Literární soutěž pro středoškolské studenty Zlínského kraje na zadaná témata:**

Osudové osmičky na konci letopočtu. Volný slohový útvar (esej, zamyšlení) o osudových událostech našich národních dějin (1848, 1918, 1948, 1968).

Labyrint srdce a ráj světa

2019 | **Literární soutěž pro studenty středních škol Zlínského kraje k 30. výročí listopadových událostí.**



KLUB UNESCO KROMĚŘÍŽ | 1991–2021 | OHLEDNUTÍ ZA ČINNOSTÍ A AKCEMI

LAVIČKA VÁCLAVA HAVLA

Osobnost Václava Havla je s Klubem UNESCO Kroměříž velmi úzce spjata. Prezident Havel činnost Klubu podporoval, osobně naše město navštívil a Klubu UNESCO věnoval důležité písemné poselství, které je stále aktuální a inspirující.



14. září 2016 | Slavnostní odhalení Lavičky Václava Havla na Velkém náměstí v Kroměříži za účasti ministra kultury Daniela Hermana, představitelů města a Zlínského kraje a byla podpořena velkým zájmem veřejnosti. K této příležitosti Klub UNESCO vydal také pamětní tisk a odznak.



Začleněním artefaktu do prostoru centra města vzniklo také nové místo pro uskutečnění rozmanitých akcí spojených s tématem demokracie.

12. listopadu 2019 | Setkání u Lavičky Václava Havla – Poděkování za 30 let svobody
Setkání k připomenutím výročí Sametové revoluce pro širokou veřejnost.

Součástí realizace a uvedení Lavičky Václava Havla pro širokou veřejnost byl také **Benefiční koncert 3 sborů** uskutečněný 14. října 2016 v Domě kultury v Kroměříži. Výjimečné spojení tří kroměřížských pěveckých sborů ZeSrandy, Pěveckého sboru Gymnázia Kroměříž a Dívčího pěveckého sboru SPgŠ Kroměříž se stalo výrazným kulturním zážitkem, jenž inicioval a organizačně zajišťoval Klub UNESCO Kroměříž.



Pomáháme českým památkám

Vyprávíme jejich příběhy a šíříme inspiraci

Hlavním impulzem pro založení Institutu pro památky a kulturu bylo zjištění, že v České republice neexistovala organizace, která by se průběžně věnovala aktuálnímu dění, monitorování a prezentaci možností obnovy, financování a využívání památek. Od roku 2007 nejdříve s malým a postupně pak s větším týmem lidí jsme začali připravovat projekty, které dodnes pomáhají šířit osvětu a příklady dobré praxe v péči o kulturní dědictví u nás. A to se stalo naším hlavním posláním. Vyhledáváme pozitivní příklady, které mohou inspirovat další zájemce o památky, propojujeme kontakty, připravujeme vzdělávací aktivity, prezentujeme úspěšné příklady obnovy památek.

Hlavní projekty

Zřejmě nejviditelnějším a nejznámějším je oborový internetový portál PROPAMÁTKY. Jedná se o jediný takto zaměřený a denně aktualizovaný portál v České republice. Kromě zpravodajství obsahuje také přehled aktuálně vyhlášených dotací a veřejných sbírek na památky, stejně jako přehled odborníků, řemeslníků a firem se zkušenostmi při obnově historických staveb. Redakce vydává také stejnojmenný časopis. Dále pořádáme konference o obnově, využívání a financování památek. Na jaře pravidelně oceňujeme ve spolupráci s Ministerstvem kultury, Národním památkovým ústavem a Asociací krajů ČR nejúspěšnější veřejné sbírky na obnovu památek v soutěži s příznačným názvem MÁME VYBRÁNO.

Sociální podnik

Většinu ze současných 11 zaměstnanců organizace tvoří lidé, kteří se vzhledem ke své životní situaci obtížněji uplatňují na trhu práce. V našem případě jde o omezení z důvodu zdravotního hendikepu. Prvotním impulzem, proč začít nabízet práci těmto lidem, byl projekt realizovaný s podporou Evropské unie zaměřený právě na rozvoj sociálního podnikání. V roce 2010 jsme tak nabídli zaměstnání třem redaktorům. A dnes už zaměstnáváme celkem devět lidí s různými zdravotními omezeními. Osobně mě velice těší, že v naší redakci mohou tito lidé pracovat. Z nějakého důvodu neměli v životě takové štěstí, mohl-li to tak nazvat, jako většina z nás. Totiž že jsme zdraví. U nás se snažíme respektovat jejich potřeby, což redakční práce umožňuje. Dá se totiž naplánovat. Naši zaměstnanci si proto mohou přizpůsobovat svoji agendu aktuálnímu zdravotnímu stavu. A výsledky naší práce dokazují, že celý tým funguje velice profesionálně. To potvrzuje i řada ocenění, které jsme v průběhu času získali.

Vzkaz pro čtenáře

Přeji si, aby projekty, které připravujeme, pomáhaly obnovovat kromě památek především vztah lidí k nim. A pokud kdokoliv může pomoci k záchraně třeba i drobné památky finančně nebo třeba dobrovolnou prací, ať to zkusí. Více informací je možné získat také na stránce: **klub.propamatky.cz**

Historické zahrady Kroměříž 2021

Sborník referátů přednesených na konferenci a souvisejících dokumentů

Vydal Klub UNESCO Kroměříž

Grafická úprava Martin Číšecký

Fotodokumentace z průběhu konference Národní památkový ústav, ÚOP
v Kroměříži – Tomáš Vrtal

Fotodokumentace z doprovodného koncertu Miroslav Pilát

Tisk: TYPOSERVIS Holešov

Neprošlo jazykovou úpravou

Kroměříž 2021



Metodické centrum zahradní kultury Národní památkového ústavu v Kroměříži

Metodické centrum zahradní kultury představuje multioborové centrum pro oblast obnovy a následné péče o historické zahrady a parky v České republice, poskytuje metodickou pomoc vlastníkům a správcům historických zahrad a parků, provádí výzkumnou a publikační činnost. Centrum se snaží širokému spektru odborné i laické veřejnosti prezentovat památky zahradního umění jako jedinečnou součást našeho kulturního dědictví. Činnost centra navazuje na myšlenky projektu Národní centrum zahradní kultury v Kroměříži, a lze ji rozdělit do třech oblastí – metodické, edukační a odborně prezentační.

Centrum se zabývá také studiem, dokumentací a vědecko-výzkumnými projekty směrem k památkám zahradního umění

na našem území, tvorbě i oponentuře metodických materiálů, poradenské a metodické podpoře majitelům a správcům památek zahradního umění, projektantům, studentům apod. Nabízené edukační aktivity jsou zaměřeny na širokou paletu cílových skupin – školní kolektivy (mateřských, základních a středních škol), rodiče s dětmi či volnočasová sdružení mládeže, seniory a také osoby s nejrůznějšími typy zdravotního znevýhodnění.

Metodické centrum zahradní kultury poskytuje příležitosti pro setkávání osob, názorů a idejí a jejich vzájemné komunikace, je místem prolínání světa profesionálů a poučených laiků, kteří by se měli vzájemně obohacovat. Tvorba metodických materiálů a pořádání odborných akcí výrazně přispívá ke zlepšení podmínek pro kvalitní profesní vzdělávání osob pečující o památky zahradního umění a tím ke zkvalitnění péče o tento druh památek obecně.

www.npu.cz/uop-kromeriz
www.facebook.com/mczk.kromeriz



NÁRODNÍ
PAMÁTKOVÝ
ÚSTAV

METODICKÉ CENTRUM
ZAHRADNÍ KULTURY
V KROMĚŘÍŽI



