

# Metodika záchrany, obnovy a udržení malířsko-krajinářských scenérií v památkách zahradního umění

Zdeněk Novák
Jana Kohlová
Roman Zámečník

# Metodika záchrany, obnovy a udržení malířsko-krajinářských scenérií v památkách zahradního umění

Zdeněk Novák

Jana Kohlová

Roman Zámečník



NÁRODNÍ ZEMĚDĚLSKÉ MUZEUM

2026

Metodika byla vytvořena týmem vědeckých pracovníků Národního zemědělského muzea v rámci řešení výzkumného projektu *Průhonický park a škola malířsko-krajinářské kompozice, obdivovaný a odmítaný vzor pro krajinářskou tvorbu 20. století* (identifikační kód projektu DH23P03OVV026), který byl financován Ministerstvem kultury prostřednictvím *Programu NAKI III – program na podporu aplikovaného výzkumu v oblasti národní a kulturní identity na léta 2023 až 2030*.

Předkladatel výsledku:
Národní zemědělské muzeum, s. p. o., Kostelní 1300/44, 170 00 Praha 7

Autoři výsledku:
Ing. Zdeněk Novák; Ing. Jana Kohlová; doc. Ing. Roman Zámečník, Ph.D.

Text neprošel jazykovou korekturou.

© Národní zemědělské muzeum

ISBN 978-80-88270-59-1

# OBSAH


**1 VSTUPNÍ ÚDAJE . . . . . 4**
1.1 Výzkumná aktivita . . . . . 4
1.2 Cíl metodiky . . . . . 4
1.3 Vlastní popis metodiky . . . . . 4
1.4 Využití metodiky. . . . . 4
1.5 Zdůvodnění novosti postupu . . . . . 5
1.6 Popis uplatnění certifikované metodiky, informace, pro koho je určena a jakým způsobem bude uplatněna . . . . . 5
**2 ÚVOD DO ŘEŠENÉ PROBLEMATIKY . . . . . 6**
2.1 Perspektiva v zahradní a krajinářské tvorbě . . . . . 6
2.1.1 Záměrná (nucená) lineární jednobodová perspektiva . . . . . 6
2.1.2 Malířská perspektiva . . . . . 7
**3 METODICKÁ VÝCHODISKA . . . . . 11**
3.1 Malířsko-krajinářské scenérie v památkách zahradního umění. . . . . .11
3.2 Výklad základních pojmů. . . . . .11
**4 DŮVODY POŠKOZENÍ A ZÁNIKU MALÍŘSKO-KRAJINÁŘSKÝCH SCENÉRIÍ . . . . . 32**
4.1 Nedostatečná péče . . . . . 32
4.2 Ideologické postoje a nepochopení . . . . . 32
4.3 Neznalost . . . . . 33
4.4 Falešné zkrášlování a vylepšování . . . . . 35
4.5 Škodlivá předběžná opatrnost . . . . . 37
4.6 Platná dotační pravidla . . . . . 39
**5 DOPORUČENÉ METODICKÉ POSTUPY. . . . . 40**
5.1 Identifikace a dokumentace malířsko-krajinářských scenérií . . . . . 40
5.1.1 Typologie malířsko-krajinářských scenérií . . . . . 49
5.2 Záchrana (obnova) malířsko-krajinářských scenérií. . . . . 55
5.2.1 Záchrana typického sortimentu . . . . . 55
5.3 Obnova malířsko-krajinářských scenérií . . . . . 57
5.4 Péče o malířsko-krajinářské scenérie . . . . . 63
**6 ZÁVĚREČNÉ SHRNUTÍ . . . . . 64**
**7 SEZNAM POUŽITÉ A SOUVISEJÍCÍ LITERATURY. . . . . 68**
**8 SEZNAM PUBLIKACÍ, KTERÉ PŘEDCHÁZELY METODICE A BYLY PUBLIKOVÁNY. . . . . 70**

# 1 VSTUPNÍ ÚDAJE

## 1.1 Výzkumná aktivita

Ministerstvo kultury dlouhodobě podporuje projekty studující národní kulturní bohatství z různých oblastí lidské tvorby. Z *Programu NAKI III – program na podporu aplikovaného výzkumu v oblasti národní a kulturní identity na léta 2023 až 2030* Ministerstva kultury je financován také projekt vedený pod identifikačním kódem č. DH23P03OVV026 s názvem *Průhonický park a škola malířsko-krajinářské kompozice, obdivovaný a odmítaný vzor pro krajinářskou tvorbu 20. století*. Hlavní tematickou prioritou, kterou projekt svými cíli dílčím způsobem naplňuje, je identifikace kulturních hodnot krajiny. Cílem je především zachování odkazu českého zahradního umění a krajinářské architektury, specifikace rozvojových strategií a režimu péče o historické zahrady a významné objekty krajinářské architektury. Vedlejšími tematickými prioritami, které projekt svými cíli dílčím způsobem naplňuje, jsou ochrana, konzervace, restaurování a prevence národního nemovitého a movitého kulturního dědictví, se záměrem přispět k jeho uchování a zkvalitnění systému péče o památky a sbírkové fondy, včetně muzejních, galerijních, knihovních a archivních, a národní a kulturní identita ve vztahu k vnějšímu evropskému kulturnímu prostředí.
Základem výzkumné práce byl terénní průzkum relevantních parků, zahrad a dalších krajinářských děl, jeho následná analýza a vzájemná komparace. Výsledky terénního průzkumu byly průběžně srovnávány s odbornou literaturou a plánovými podklady.

## 1.2 Cíl metodiky

Cílem metodiky je stanovit doporučené praktiky a postupy:
- pro identifikaci malířsko-krajinářských scenérií;
- pro uchování jejich autenticity v případě jejich záchrany, pokud se v památkách zahradního umění dochovaly;
- pro uchování jejich autenticity v případě jejich obnovy, pokud jsou v konkrétní památce zahradního umění doloženy fotograficky, popisem, účty atp.;
- pro návrh péče o zachráněné nebo obnovené malířsko-krajinářské scenérie.

Cílem metodiky je rovněž určit dobový sortiment, jímž se malířsko-krajinářská zahrada liší od jiných typů naturalistických zahrad (zahrada anglo-čínská, krajinářská a přírodně krajinářská), a zajistit tak uchování typické druhové a odrůdové skladby malířsko-krajinářských scenérií, jež jsou ve světové zahradní tvorbě jedinečné. Jsou však produktem zdejších zahradních umělců a jako takové jsou nedílnou součástí národní a kulturní identity.

## 1.3 Vlastní popis metodiky

Metodika je strukturována do osmi kapitol, z nichž některé jsou dále členěny do podkapitol. Na vstupní údaje navazuje obecný úvod vymezující řešenou problematiku.
V metodických východiscích jsou vysvětleny základní termíny, se kterými je v textu pracováno.
Metodické jádro dokumentu představuje kapitola nazvaná Doporučené metodické postupy. Ta je zaměřena na identifikaci malířsko-krajinářských scenérií v historických zahradách a parcích, na jejich záchranu, tedy konzervaci, nebo na jejich obnovu a udržení s cílem uchovat je pro příští generace, a to jako jeden ze specifických přístupů k tvorbě zahradního prostoru.

## 1.4 Využití metodiky

Metodika nachází uplatnění v péči o specifický segment kulturního dědictví, kterým jsou památky zahradního umění s identifikovanými

principy tvorby prostoru podle zásad malířsko-krajinářské zahrady. Zvláště pak je metodika využitelná při:
- identifikaci malířsko-krajinářských scenérií v českých (popř. zahraničních) historických zahradách a parcích;
- záchraně (konzervaci) malířsko-krajinářských scenérií a z nich vytvořených partií (nižších kompozičních jednotek) v historických zahradách a parcích;
- kontinuální péči o stávající scenérie a z nich vytvořené partie (nižší kompoziční jednotky) v historických zahradách a parcích.

## 1.5 Zdůvodnění novosti postupu

Metodika navazuje na řadu metodických materiálů, které byly v posledním desetiletí vydány a certifikovány péčí Ministerstva kultury. Novost ovšem spočívá v jejím zaměření na identifikaci, konzervaci a kontinuální péči o specifický segment české zahradní a krajinářské tvorby, který pracuje s pestrou škálou převážně introdukovaných dřevin (hlavně stromů) za současné tvorby prostoru podle zásad malířsko-krajinářského slohu. Tím se metodika liší od metodik zaměřených na jiné segmenty zahradní tvorby (anglo-čínská zahrada, krajinářská zahrada, přírodně krajinářská zahrada).[1]

## 1.6 Popis uplatnění certifikované metodiky, informace, pro koho je určena a jakým způsobem bude uplatněna

Metodika je určena zejména odborným pracovníkům odborné organizace státní památkové péče (Národní památkový ústav), kteří dle zákona č. 20/1987 Sb., o státní památkové péči, ve znění pozdějších předpisů, poskytují odbornou pomoc majitelům a správcům kulturních a národních kulturních památek z oblasti zahradního umění a stanovují optimální metodické postupy jejich obnovy. Využitelná je také pro projektanty, kteří se zabývají projektováním krajinářské architektury, zvláště pak architektům autorizovaným Českou komorou architektů, kteří jsou zaměřeni na obnovu historických zahrad a parků. Praktické uplatnění najde i v okruhu vlastníků a správců těchto objektů. V neposlední řadě je využitelná akademiky, kteří vyučují obory zaměřené na zahradní a krajinářskou tvorbu a posluchači univerzit se stejným zaměřením jako studijní materiál rozšiřující povědomí o české zahradní a krajinářské tvorbě, resp. o jejím specifickém segmentu, kterým je malířsko-krajinářská zahrada nebo park. Konkrétními přepokládanými uživateli aplikačního výsledku jsou:
- Botanický ústav AV ČR;
- Národní památkový ústav;
- Výzkumný ústav pro krajinu, v. v. i.;
- Národní zemědělské muzeum;
- Mendelova univerzita v Brně, Zahradnická fakulta;
- Česká zemědělská univerzita v Praze, Fakulta životního prostředí;
- Národní hřebčín Kladruby nad Labem.

Pokud se metodikou budou při své činnosti řídit vlastníci a správci historických zahrad a parků, v nichž se vyskytují malířsko-krajinářské scenérie, jako je Botanický ústav AV ČR, Národní památkový ústav, Národní zemědělské muzeum, Národní hřebčín Kladruby nad Labem, Národní muzeum (pro park zámku Vrchotovy Janovice) a odborné organizace, které nespravují a ani nevlastní obdobnou historickou zahradu nebo park, ale výsledky jejich práce mohou mít na tyto zahrady vliv (Výzkumný ústav pro krajinu, v. v. i., Mendelova univerzita v Brně, Zahradnická fakulta, Česká zemědělská univerzita, Fakulta životního prostředí), budou scenérie malířsko-krajinářské zahrady, specifického způsobu tvorby naturalistických zahrad, jímž naše země přispěly do pokladnice světového umění, zachovány.

1 Rozdíly mezi uvedenými způsoby tvorby scenérií jsou popsány v NOVÁK, Zdeněk – ŠANTRŮČKOVÁ, Markéta – ZÁMEČNÍK, Roman, Principy tvorby A. E. Silva-Tarouca a malířsko-krajinářská kompozice, Praha 2025, dále dostupné mj. na https://www.nzm.cz/o-nas/veda-a-vyzkum/vedecke-projekty-a-vyzkumne-zamery/pruhonicky-park-a-skola-malirsko-krajinarske-kompozice-obdivovany-a-odmitany-vzor-pro-krajinarskou-tvorbu-20-stoleti/soubory-ke-stazeni

# 2 ÚVOD DO ŘEŠENÉ PROBLEMATIKY

## 2.1 Perspektiva v zahradní a krajinářské tvorbě

Malířství po staletí řešilo, jak zobrazit 3D prostor v 2D rovině. Pokud pomineme způsob zobrazování prostoru asijskými umělci, dospělo evropské malířství k využití grafické a později malířské perspektivy.[2] Od 17. století byla aplikována v tvorbě zahrad, tedy v úpravách 3D prostoru grafická, od 19. století malířská perspektiva k vytvoření prostorových zahradních iluzí.

### 2.1.1 Záměrná (nucená) lineární jednobodová perspektiva

Promyšleným uplatněním principů lineární jednobodové perspektivy (grafické) byla na našem území v některých případech aplikována metoda anamorphosis abscondita (skrytá anamorfóza, optická iluze), což je iluzivní optický jev záměrně vytvořený manipulací s principy geometrické lineární perspektivy. V zahradním umění byl využíván v zahradách francouzských (Vaux-le-Vicomte, Versailles, zahrada zámků Belveder ve Vídni, zahrada zámku Troja v Praze aj.). Stručně řečeno, jde o zúžení nebo rozšíření plochy mezi zdánlivými rovnoběžkami, umístění elipsy tam, kde pozorovatel očekává kruh, lichoběžníku tam, kde očekává obdélník nebo čtverec nebo zmenšování či naopak zvětšování objektů v pozorované scenérii.
Zahradní architektura někdy „ohýbá“ pravidla geometrické perspektivy (tzv. anamorphosis abscondita, perspective rallentie, forced perspective):

- **Sbíhavost linií**: Pokud se navrhuje přímá cesta, alej nebo travnatý pás a směrem od referenčního stanoviště se její šířka mírně zužuje, lidský mozek si podvědomě domyslí mnohem delší vzdálenost, než jaká ve skutečnosti je.
- **Postupné zkracování vzdálenosti mezi stromy**: Pokud se směrem od referenčního stanoviště postupně zkracuje vzdálenost mezi vysázenými stromy nebo jinými objekty, lidský mozek si podvědomě domyslí mnohem delší vzdálenost, než jaká ve skutečnosti je.
- **Gradace velikosti**: Efekt hloubky scenérie se podpoří, pokud se obdobný druh dřeviny vysazuje v klesající velikosti – největší stromy (duby) blízko referenčního stanoviště, menší (hlohy) dále od referenčního stanoviště.



**Obr. 1**: Využití principů lineární jednobodové perspektivy k vytvoření prostorové iluze. Vzdálenost mezi sokly s urnami se směrem od pozorovatele zmenšuje jak v příčném, tak v podélném směru, scenérie se tak jeví mnohem hlubší, než je ve skutečnosti. Zámecký park Ludwigslust (Německo). Zdroj: foto Zdeněk Novák (2014).

2 Z antické doby se dochovalo příliš málo malířských děl, aby bylo možné posoudit, zda využívali malířskou perspektivu již tehdejší malíři.

### 2.1.2 Malířská perspektiva

V krajinářské zahradě,[3] konkrétně v Lednickém parku, začal být od počátku 19. století uplatňován způsob tvorby iluzí v zahradním prostoru pomocí rafinovaného použití bohaté a pestré palety dřevin s vysokým zastoupením konifer za účelem manipulace s prostorem využívajícím iluzivních efektů známých z malířské perspektivy.[4]

V rámci našeho národního obrození skutečně byla zaznamenána snaha o hledání specifické národní české zahrady. Přes různé snahy (František Thomayer,[5] Ladislav Žák[6]) však hledaná národní česká zahrada, využívající umělecky uchopených motivů české krajiny, nevznikla. Hrabětem Silva-Taroucou byla ale v Průhonicích rozvíjena a posléze popsána malířsko-krajinářská zahrada, jež se zrodila v Lednici na Moravě na počátku 19. století z jiných důvodů[7] a za jiných podmínek[8]. Od soudobé krajinářské tvorby (zahrady, které tehdy tvořili Humphry Repton, John Claudius Loudon, kníže Hermann von Pückler-Muskau, Peter Joseph Lenné aj.) se lišila zapojením masivních výsadeb introdukovaných i domácích jehličnatých dřevin do zahradních scenérií. Na našem území tak vznikl specifický způsob tvorby zahradního prostoru, který byl rozvíjen po celé 19. století tak, jak introdukcemi a šlechtěním rostl sortiment dostupných rostlin, a který vrcholu dosáhl při zakládání Průhonického parku.[9]

Silva-Taroucův způsob tvorby scenérií, jehož cílem bylo dosáhnout jejich nejvyšší krásy pomocí kombinací vlastností rostlin z různých částí světa, který nazval vytváření rostlinno-zeměpisných scenérií (Gestaltung den Pflanzengeographischen Szenerien), se nakonec prosadil a je dodnes v redukované podobě[10] v tvorbě okrasných zahrad používán. Jeho principem je využití vlastností rostlin (velikost, tvar, barva, struktura, textura, barva květů, plodů, reakce jinovatky apod.) v krajinářských scenériích tak, aby ve vzájemných kombinacích posilovaly své estetické účinky. Kritériem výběru je stanoviště (kombinované rostliny musí mít stejné nebo podobné nároky na stanoviště a jeho vlastnosti – půda, vlhkost, příjem světla) a limitem odolnost kombinovaných rostlin vůči naší zimě (kolísání teplot, návraty mrazivých nocí až do května atd.). Kromě volby stanoviště byla patrně klíčová i volba okolních dřevin, které ovlivňují mikroklima (zástin, vzdušná vlhkost, snižování extrémů).

Specifická metoda tvorby zahradního prostoru (tj. česká národní zahrada) tak na našem území přece jen vznikla. Nebyla však současníky považována za národní projev (byla internacionální v měřítku Podunajské monarchie) a byla Ladislavem Žákem a dalšími dokonce

3 O krajinářské zahradě mluvíme počínaje tvorbou Humphryho Reptona, viz též pozn. č. 1.

4 Malířská perspektiva využívá zkušenosti s perspektivou vzdušnou, jež je vyvolána prostupností vzduchu pro světelné paprsky různé délky (vzdušný filtr). Vzdušným filtrem nejefektivněji procházejí paprsky světla o krátké vlnové délce (tj. modré a fialové). Proto se nám vzdálené horizonty (typické jsou hory, protože jsou vidět zdaleka) jeví jako modré.

5 STEINOVÁ, Šárka, František Thomayer – život a dílo zahradního architekta, Praha 2008.

6 ŽÁK, Ladislav, Obytná krajina, Praha 1947.

7 Důvodem byla prezentace bohatého sortimentu dřevin introdukovaných díky zvláštní expedici z východního pobřeží Severní Ameriky za účelem jejich prodeje.

8 V podmínkách soudobě probíhajících úprav okolní krajiny bylo možné motivy oblíbené v anglo-čínské zahradě neopustit, ale umístit je efektivněji v rozsáhlém krajinném komplexu, dnes nazývaném Lednicko-valtický areál.

9 LANDAU, Paul – SCHNEIDER, Camillo – FOERSTER, Karl (Nachwort), Der deutsche Garten. Ein Jahrtausend Naturerleben, Berlin 1928, s. 304.

10 Nyní se využívá pouze sortiment rostlin v různých kombinacích, autoři metodiky nezaznamenali krajinářské dílo, které by, podobně jako hrabě Silva-Tarouca, „malovalo“ pomocí dostupných rostlin v rozšířeném sortimentu současnosti scenérie a vytvářelo prostorové iluze.

kritizována.[11] Přesto nebo snad právě proto zůstává významným českým příspěvkem ke světové zahradní a krajinářské tvorbě a jedinečnou součástí naší národní a kulturní identity, kterou dokládá obliba použití konifer a barevných listnatých dřevin v zahradách rodinných domů.

V zahradní a krajinářské architektuře se principy malířské perspektivy neuplatňují na plátně, ale přímo v reálném trojrozměrném prostoru. Krajinářští architekti optické iluze záměrně používají k tomu, aby prostor opticky zvětšili (prodloužili výhledy a průhledy), prostor naopak zmenšili, nebo do něj vnesli hloubku a dynamiku. Místo štětce a barev se tam pracuje s velikostí a habitem dřevin, strukturou větví, texturou listů, a barevností listoví či květů. Typickými příklady takové práce se zahradním prostorem jsou:

**1. Malířská perspektiva a barva**

Zahradní tvůrci malířsko-krajinářských zahrad pracují s barevným spektrem úplně stejně jako malíři krajin. Použitím správných barev na správném místě lze zásadně změnit vnímání hloubky scenérie:

• **Popředí** (teplé a syté tóny): žluté, červené a jasně oranžové kultivary (květů i listů) poutají pozornost a opticky vystupují vpřed. Pokud jsou situovány na začátek průhledu nebo výhledu, prostor před divákem se pocitově otevře.

• **Pozadí** (studené a tlumené tóny): modravé, stříbřité, šedavé a tmavě zelené odstíny opticky ustupují. Výsadba jehličnanů s modrým jehličím (např. *Picea pungens* nebo stříbřité kultivary jedlí) nebo dřevin s jemným, šedavým listovím na nejvzdálenější konec výhledu simuluje efekt vzdušné perspektivy a větší vzdálenosti. Zahrada pak vypadá podstatně větší, než ve skutečnosti je. Také lze do nejvzdálenějšího bodu scenérie vysadit tmavolistou dřevinu, jejíž barva zajistí iluzivní prohloubení scenérie.



**Obr. 2:** Červenolistý buk vysazený v nejvzdálenějším místě této malířsko-krajinářské scenérie dokládá princip, kdy se nám tmavé objekty jeví vzdálenější, než ve skutečnosti jsou, čímž je dosaženo posílení efektu sbíhavosti linií horizontu a jeho odrazu na vodní hladině. Růžový ostrov a břehy Růžového rybníka v Lednickém parku. Zdroj: foto Roman Zámečník (2023).

11 SILVA-TAROUCA, Ernst, Farben im Landschaftsgarten, Die Gartenschönheit, 1927, 8., č. 5 (Mai), s. 120–121, č. 6 (Juni), s. 149. Autor tam uvádí postoj německého odborníka, jehož jméno bohužel nepublikoval, který kritizoval použití barevných odrůd dřevin v krajinářské kompozici a pln nedůvěry navštívil Průhonický park, a teprve na místě uznal, že jejich použití, pokud je promyšlené/procítěné, nepoškozuje kompozici zahrady, naopak. Dále DOKOUPIL, Zdeněk – NAUMANN, Pavel – RIEDL, Dušan – VESELÝ, Ivan, Historické zahrady v Čechách a na Moravě, Praha 1957, s. 48.

• **Zvýraznění tmavých a světlých prvků v kompozici scenérie**: do osvětlené kulisy průhledu doporučoval hrabě Silva-Tarouca vysazovat dřeviny se světlou barvou koruny, do zastíněné kulisy dřeviny s tmavou barvou, aby se posílil účinek světla a stínu ve scenérii.



**Obr. 3:** Východní průhled v Lednickém parku dokládá tento princip: osvětlená kulisa (vlevo) je vysázená ze stříbřitých jalovců viržinských v popředí, za nimi se objevují *Pterocarya fraxinifolia*, *Platanus × acerifolia* a *Acer pseudoplatanus* 'Leopoldii', rostla tam i *Picea pungens*, jediná v partii u Růžového rybníka; zastíněná kulisa (vpravo) byla vysázená z *Taxus baccata*, na koruně svahu byly vysázeny tmavé konifery (*Abies cephalonica*, *Abies nordmanniana*), *Fagus sylvatica* 'Atropunicea' a v dálce *Acer platanoides* 'Schwedleri', protože i temná barva buku s rostoucí vzdáleností bledne. Úlohu tisů červených nyní přebírají zeravy obrovské vysázené k patě svahu. Zdroj: foto Zdeněk Novák (2026).

**2. Malířská perspektiva a textura (struktura)**

Malíři krajin v dálce vynechávají detaily a malují objekty rozostřeně. V zahradním designu podle zásad malířsko-krajinářské zahrady tento efekt dokonale imituje textura rostlin:

• **Hrubá textura do popředí**: Rostliny s velkými, výraznými listy (*Catalpa bignonioides*, *Paulownia tomentosa*, *Petasites sp.*, *Rodgersia aesculifolia*, velkolisté kultivary *Hosta sp.*) a hrubou texturou kůry patří blízko k pozorovateli, do popředí scenérie. Oko snadno rozezná detaily, což posiluje vjem „blízkosti".

• **Jemná textura do pozadí**: Do pozadí scenérie se vysazují dřeviny s velmi jemnou texturou a drobnými lístky (např. *Betula sp.*, *Salix sp.*, jemnolisté *Acer sp.*, nebo *Cercidiphyllum japonicum*). Z dálky tyto dřeviny splývají v měkkou jakoby zamlženou hmotu, což napodobuje atmosférické rozostření a opticky posouvá hranici zahrady dál.



**Obr. 4:** Hrubá textura listů *Petasites hybridus* posiluje dojem blízkosti, stříbřité vrby v pozadí vytvářejí měkkou jakoby zamlženou hmotu, pocit hloubky posiluje linie horizontu ve tvaru V, zrcadlící se na hladině rybníka Labešky v Průhonickém parku. Zdroj: foto Zdeněk Novák (2019).



**Obr. 5:** Gradování hloubky scenérie pomocí textury listoví trvalek v Průhonickém parku. Zdroj: foto Zdeněk Novák (2020).

Obdobného účinku lze dosáhnout i kombinací struktury větví: v popředí dřevina se silnými větvemi v hrubé struktuře (*Catalpa bignonioides*), v následujícím plánu dřevina s tenkými větvemi v jemné struktuře *Tilia cordata*.



**Obr. 6:** Hrubá struktura větví Catalpa bignonioides v popředí a jemná struktura větví *Tilia cordata* v druhém plánu. Soustava působí i texturou listů v době olistění. Mendlovo náměstí v Brně. Zdroj: foto Zdeněk Novák (2010).

# 3 METODICKÁ VÝCHODISKA

## 3.1 Malířsko-krajinářské scenérie v památkách zahradního umění

V řadě památek zahradního umění na českém území se kvůli přístupu jejich správců, vlastníků nebo státní památkové péče dochoval pouze sortiment typický pro malířsko-krajinářskou zahradu (část zámecké zahrady ve Slavkově u Brna či v Českém Krumlově).
V některých památkách byly malířsko-krajinářské scenérie součástí zážitkového programu. Např. v Lednickém parku lze identifikovat části, které reprezentují malířsko-krajinářskou zahradu (partie Arizona, Údolíčko, okolí Růžového rybníka a okolí někdejšího velkého Čínského pavilonu) v kontrastu s dochovanými částmi zahrady anglo-čínské (část západní poloviny parku) a pastevní zahrady anglické (převážná část východní poloviny parku); to vše je doplněno italizující zahradou s velkorysým parterem, původní barokní fontánou a sbírkovými kabinety. Podobně byly malířsko-krajinářské scenérie vytvářeny v partiích parků zámků Konopiště, Krásný Dvůr u Podbořan, Hluboká, Orlík, Vrchlabí, Libochovice, Krásný Dvůr u Podbořan aj. Naproti tomu Průhonický park, park Mošnice v Kladrubech nad Labem nebo park zámku Vrchotovy Janovice jsou tvořeny pouze malířsko-krajinářskými scenériemi, absentují v nich umělecká díla nebo drobná architektura v jejich aktivních plochách. V dalších památkách zahradního umění jsou dochovány malířsko-krajinářské scenérie pouze z části (např. park zámku Moravský Krumlov, Buchlovice, Velké Březno, Stromovka a Grébovka v Praze).

## 3.2 Výklad základních pojmů

**Formální zahrada** – rozeznáváme formální geometrické zahrady, kam patří zahrady perské, maurské, italské, francouzské a italizující, a formální malebné, kam patří zahrady čínské a japonské; oba typy formálních zahrad vyžadují neustálou péči, aby jejich geometrické nebo malebné formy vynikly a byly stále zřejmé.
**Naturalistická zahrada** – na rozdíl od formálních geometrických zahrad (zahrady italské, francouzské a italizující) nebo zahrad formálních malebných (zahrady japonské) vychází naturalistická zahrada z inspirace malířskou představou zahrady Eden, bájné Arkádie a z pastevní krajiny Anglie. Postupně se v dějinách zahradního umění projevila jako zahrada anglická, anglo-čínská, krajinářská, přírodně krajinářská a malířsko-krajinářská; posledně jmenovaná je jedinečným projevem zdejší a podunajské zahradní tvorby z doby, kdy zahradní architekti v Německu, Velké Británii, Francii a Spojených státech amerických vytvářeli zahrady jiné;[12] naturalistické zahrady ve své většině nevyžadují tak náročnou péči jako zahrady formální a díky tomu řada krajinářských nebo přírodně krajinářských parků i malířsko-krajinářských scenérií přežila složitá období 20. století.
**Kompoziční prvek** – zpravidla strukturální prvek,[13] pokud jde o hmotný prvek v památce zahradního umění, může být ale také „nehmotný", např. zrcadlení na vodní hladině; kompoziční prvky, jejich skladba a uspořádání (kompozice) vytvářejí prostor památky zahradního umění vnímaný prostřednictvím jejích scenérií (často ne-

12 Blíže k tomu v NOVÁK, Zdeněk – ŠANTRŮČKOVÁ, Markéta – ZÁMEČNÍK, Roman, Principy tvorby A. E. Silva-Taroucy a malířsko-krajinářská kompozice, Praha 2025.

13 Strukturální prvek památky zahradního umění je určen svou formou (vzhledem a prostorovým uspořádáním), materií a funkcí (KŘESADLOVÁ, Lenka – ŠNEJD, Daniel – OLŠAN, Jiří a kol., Metodika pasportizace památky zahradního umění, Kroměříž 2015.)

přesně nazývaných kompozice[14]) podle představ zahradního umělce a zadání investora.

**Role** – kompoziční prvky mohou vystupovat v různých rolích ve scenérii: např. alej stromů je při pohybu v ní otevřeným koridorem, kde koruny stromů rámují okna s výhledy (například výhledy na Pálavu při pohybu Lednickou alejí); při tangenciálním pozorování z boku tvoří alej kulisu (výše zmíněná konkrétní alej pak poslední plán ve scenérii parkově upravené plochy na jižním břehu Hlohoveckého rybníka při pohledu z cesty na břehu rybníka k západu); podobně působí alej z pyramidálních dubů v parku zámku Sychrov.

**Scenérie** (**také zahradní nebo krajinářský obraz**[15]) – část památky zahradního umění pozorovaná v rámci sledovaného záběru vybrané části (předmět pozorování), kompozice památky zahradního umění se skládá z jednotlivých scenérií. Scenérie je tedy jedinečný obraz dané kompozice vnímaný v konkrétním okamžiku a je vždy vázána na místo pozorovatele. Vnímaná kompozice nabízí vysokou, mimořádnou (jinou než obvyklou) estetickou (historickou, přírodní, duchovní, kulturní) hodnotu. Její podstata je daná spojením kompozičních prvků (uspořádaných podle kompozičních principů a z nich vyplývající mimořádné estetické hodnoty) s jedinečností okamžiku. Kompozice nebo kompoziční program malířsko-krajinářské památky zahradního umění jsou složeny převážně z malířsko-krajinářských scenérií. Malířsko-krajinářská scenérie vznikne specifickým způsobem utváření prostoru, kde je zahrada chápána jako **živý obraz**, který se skládá pouze z přírodních prvků, tedy terénu a vegetace, vodních ploch a toků, jež násobí obrazy zrcadlením a přinášejí oživující zvukové efekty. Malířsko-krajinářská scenérie záměrně nepoužívá dřívější dominanty typu drobné architektury nebo soch, je uměleckým dílem *per se*.[16]

Rozlišujeme několik typů zahradních či krajinných scenérií:

**Scenérie statická** – pozorovaná z jednoho místa, pravidelná statická scenérie, založená na kompozičních principech italské, francouzské nebo italizující zahrady, či malebná scenérie, založená na kompozičních principech anglické, krajinářské, přírodně krajinářské nebo malířsko-krajinářské, popř. čínské (ženské) nebo japonské zahrady. Referenční bod je zpravidla určen umístěním lavičky, výhledem z okna apod.

**Scenérie dynamická** – pozorovaná při pohybu památkou zahradního umění, pokud je přitom pozorovatel veden po referenční trase, tj. zpravidla cestě (ose nebo páteři dynamické scenérie, cestou může vzácně být i vodní tok nebo vodní plocha – např. park zámku Laxenburg či Wörlitz, popř. lanovka v Gärten der Welt v Berlíně) záměrně trasované od jedné scenérie k další. Pokud tvůrce pracoval s dynamikou působení scenérií na pozorovatele, můžeme mluvit o **programu kompozice památky zahradního umění** – je to komponovaný (promyšlený nebo procítěný) sled zážitků vnímaných při pohybu památkou zahradního umění; zážitky jsou nejčastěji iniciovány zrakovými vjemy, nicméně existují části zahrad, které nabízejí vjemy sluchové (různé kvality šumění listí v korunách stromů, zpěv ptáků, zvuk peřejí, vodopádů, kašen a fontán), čichové (vůně a pachy, takový vjem nabízí např. průchod porostem pustorylu v zámeckém parku v Muskau, porosty šeříku v Průhonicích a na Kačině) a hmatové (pocit tepla a chladu, vlhka a sucha. Toto střídání je propracováno v programu kompozice Lednického parku, kde tisové brány u mostů přes katarakty Zámeckého rybníka iniciují zážitky střídání jasu a temna, tepla a chladu). Nejpropracovanější program vnímání scenérií se podle názoru autorů nachází v západní části Lednického parku, kde se pozorovateli nabízí dynamická scenérie při pohybu ve směru hodinových ručiček po referenční trase, tedy

14 V německých pramenech jako Landschaftsbild.

15 Za kompozici považují autoři spíše tvůrčí proces, tedy komponování zahradních scenérií.

16 To nevylučuje, že se v konkrétním parku drobná architektura nevyskytuje (Průhonický park a stavby typu Rybárna, Gloriet, Wachhaus). Netvoří však dominanty určující typ krajinářského díla.

po cestě začínající za mostem přes Mlýnské rameno řeky Dyje, kde odbočí vlevo. Dynamická scenérie jako taková nemusí obsahovat program, je to scenérie, jejíž tvůrce jednoduše předpokládal, že se v ní návštěvník bude pohybovat.

**Scenérie víceplánová** – sledovaný záběr zahrnuje celý oddíl nebo několik oddílů zahrady (popředí, střední scénický plán nebo plány a pozadí); ve víceplánové scenérii lze vzácně objevit iluzivní manipulaci s prostorem aplikací principů grafické perspektivy v zahradách francouzských (např. zahrada zámku Slavkov), v malířsko-krajinářských zahradách a pouze tam lze vzácně objevit iluzivní manipulaci s prostorem zahrady prostřednictvím uplatnění principů malířské perspektivy (Průhonický park, Lednický park, park Mošnice v Kralupech nad Labem). Víceplánová scenérie je způsob kompozice prostoru, který záměrným vrstvením prvků za sebou vytváří **iluzi hloubky, trojrozměrnosti a gradace**. Je to jeden z nejúčinnějších nástrojů, jak opticky zvětšit prostor a dát mu umělecký náboj.

Tento princip krajinářská architektura převzala z krajinomalby a scénografie. Pozorovatel nevidí plochý obraz, ale jeho oko je vedeno skrze jednotlivé vrstvy (plány) od nejbližších prvků až po vzdálený horizont.

Aby scenérie fungovala jako víceplánová, musí obsahovat minimálně **tři základní plány**:

**1) Popředí (první plán)**

Část scenérie, kterou má pozorovatel bezprostředně před sebou. Slouží jako vstupní brána do obrazu a definuje lidské měřítko.

- **Funkce:** často funguje jako **rámec (repoussoir)**, který pohled lemuje a usměrňuje.
- **Prvky:** větve stromu sklánějící se shora, architektonický prvek (předsunutá terasa, zídka, pergola), skupina detailně strukturovaných trvalek nebo výrazný balvan.
- **Vlastnosti:** bývá nejtmavší nebo barevně nejpoutavější, s nejvyšším množství detailů a textur.

**2) Střední plán (druhý plán)**

Tam se odehrává hlavní náplň scenérie. Je to její těžiště, kam krajinářský architekt umisťuje to nejdůležitější, co má pozorovatele upoutat.

- **Funkce:** nese hlavní sdělení nebo dominantu, na kterou chceme upozornit.
- **Prvky:** v malířsko-krajinářské scenérii solitérní strom (např. malebný javor nebo bříza, skupina konifer), vodní hladina (rybník, tůň), rozvolněná skupina keřů nebo palouk, kontrastní v okolním porostu, v anglo-čínské, krajinářské nebo přírodně krajinářské scenérii je ve středním plánu zpravidla situována drobná architektura.[17]
- **Vlastnosti:** pracuje se s kontrastem světla a stínu, textury jsou jemnější než v popředí.

**3) Pozadí (třetí plán / horizont)**

Uzavírá celou scénu a dává jí prostorový kontext.

- **Funkce:** tvoří klidné, celistvé plátno, na kterém vynikají prvky ze středního plánu. Často využívá principu tzv. *půjčené krajiny* (zapojení prvků ležících mimo vlastní zahradu, např. výhledem do okolní krajiny, jako v Lednickém parku, nebo, v jiném konkrétním případě, výhledy na pražská panoramata v Zahradě Kinských v Praze).
- **Prvky:** hustý lesní masiv na okraji parku, silueta vzdáleného kopce, horizont s oblohou, historická dominanta (zámek, kostelík) v dálce.
- **Vlastnosti:** detaily se stírají, barvy se vlivem vzdušné perspektivy posouvají do chladnějších, namodralých nebo šedých tónů (což působí světleji).

17 V Mužákovském (Muskau) parku byla drobná architektura knížetem Pücklerem-Muskau plánována, nedostatek prostředků mu neumožnil postavit ani hrad, imitaci ruiny, kláštera aj. V Branitzkém parku vybudoval náhrobky ve tvaru pyramid, Růžové loubí s bustou Henriette Sontag (1806–1854) aj.



**Obr. 7:** Víceplánová scenérie v Průhonickém parku. Zdroj: foto Zdeněk Novák (2026).

**Agora** – otevřené prostranství různé velikosti, přehledné z jednoho či více bodů. Poloměr či úhlopříčka prostranství musí být vždy delší než výška obvodových stěn (tvořených porosty stavbami), které agoru vymezují; pokud je kratší, vytrácí se pocit otevřeného prostoru a vzniká **klauzura**, tedy uzavřené prostranství. Na okrajích agory nebo klauzury lze komponovat jednoplánové nebo víceplánové scenérie, povrch plochy agory (klauzury) pak vytváří popředí[18] scenérií – tvoří je zpravidla bylinný porost (v evropských zahradách nejčastěji trávník, v japonských zahradách mech nebo uhrabaný štěrk) nebo vodní plocha; obvodové stěny agory mohou být prolomeny koridorem, tedy výhledem nebo průhledem za účelem zmnožení plánů pozorované scenérie.

**Klauzura** – uzavřené prostranství, kde je výška jeho obvodových stěn vyšší než jejich průměr či úhlopříčka prostranství (malá mýtina v porostu, interiéry staveb, jeskyně), scenérie je zpravidla jednoplánová; pokud se klauzura otevírá koridorem, tedy průhledem nebo výhledem, může se scenérie změnit ve víceplánovou; pohledy z jeskyní (zpravidla umělých) na ozářený prostor zahrady vytvářejí efektní scenérie ve Wörlitz, Stourhead, Veltrusech, Lednici a jinde.
**Koridor** – spojnice mezi jednotlivými agorami či klauzurami, může ležet na úsečce nebo na vymezené části křivky, z prostorového hlediska jde spíš o útvar založený na půdorysu obdélníku nebo stuhy – jeho délka je zpravidla několikanásobkem až mnohonásobkem jeho šířky, otevřené koridory jsou vymezeny průhlednými strukturálními prvky (clonami), zpravidla stromořadími nebo obdobnými prvky (galerie soch ve Valdštejnské zahradě v Praze), které pocitově a někdy i kompozičně vymezují spojnici, ale umožňují pozorovat scenérie ležící mimo otevřený koridor. Uzavřené koridory jsou vymezeny neprůhlednými strukturálními prvky (clonami), které neumožňují pozorovat okolí koridoru, typickým příkladem je cesta vedená mezi stříhanými stěnami (Lednický park, park zámku Vizovice) nebo hustou výsadbou zpravidla stálezelených keřů a konifer (Průhonický park). Jednoplánové scenérie pak tvoří stěny koridoru a jejich předsadba. Extrémně uzavřeným koridorem je tunel, lhostejno zda vytvořený v husté vegetaci (např. pongony v zámecké zahradě v Miloticích), stavbě (např. průchod zámkem Valtice do zámecké zahrady, průchod zámkem Průhonice na Velké nádvoří), či proražený terénem rostlým nebo uměle navršeným (např. tunel pod Egyptským kabinetem ve Veltrusech, viz dále).

18 Scholz používá i termín *podlaha*. In SCHOLZ, Jaromír, Sadovnická estetika, I., II., Praha 1955, 1956, s. 80.



**Obr. 8:** Uzavřený koridor vymezený koniferami a tvarovaným živým plotem z *Buxus sempervirens* v Lednickém parku. Zdroj: foto Zdeněk Novák (2024).



**Obr. 9:** Uzavřený koridor vymezený koniferami v Průhonickém parku. Zdroj: foto Zdeněk Novák (2026).

**Clony a kulisy** –neprůhledné či poloprůhledné části scenérie (strukturální prvky tvořené terénem, porosty, stavbami), které slouží k zakrytí věcí nebo jevů, jež nemají být ze zahrady vidět. Vegetační, koniferovou stěnou se myslí fyzický vegetační prvek, viditelný je zpravidla přední okraj porostu. Aby stěna fungovala jako kompoziční clona, musí být dostatečně neprůhledná; poloprůhledné clony jsou tvořeny řidšími stěnami, např. stromořadími nebo skupinami stromů, a diváka lákají dále do zahradního prostoru. Vegetační stěny mají vedle použití v kompozici rovněž vliv na mikroklima. Obnova stěn z jehličnanů, typických pro malířsko-krajinářské scenérie, byla ověřena zvláštním pokusem.[19]

**Clona (izolační/ochranný prvek) –** slouží primárně k **blokování výhledu, hluku, prachu nebo větru**. Má utilitární (praktickou) a ochrannou funkci. Jejím hlavním úkolem je oddělit dva prostory nebo zakrýt něco neatraktivního.

- **Funkce:** úplně nebo částečně izolovat vnitřní prostor zahrady od vnějšího prostředí (vizuální a mikroklimatická ochrana).
- **Vlastnosti:** hustá, neprostupná a často celistvá (např. vysoký stříhaný živý plot, hustý pás zapojené stromové zeleně).
- **Příklad:** pás jehličnanů a hustých keřů, který odděluje klidovou část parku od rušné silnice, nebo vysoký živý plot zakrývající plot apod.

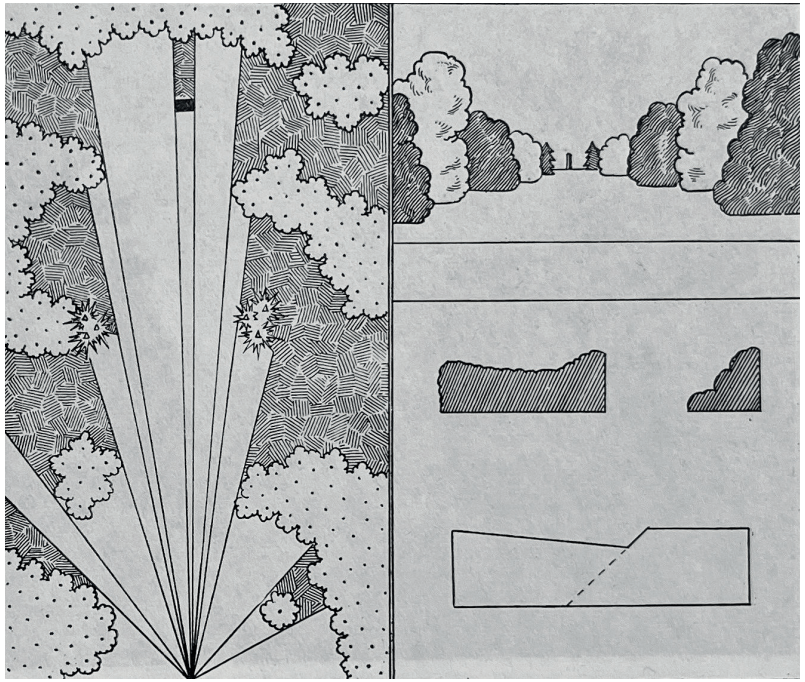
**Kulisa (kompoziční/estetický prvek)** – funguje podobně jako divadelní kulisa – rámuje prostor, dává mu hloubku a vytváří pozadí pro jiné prvky (např. pro solitérní strom, skupinu stromů či keřů nebo vodní prvek).

- **Funkce:** estetická a prostorotvorná; nechce prostor neprodyšně uzavřít, ale naopak s ním pohledově pracuje. Často záměrně usměrňuje pohled pozorovatele (formuje výhled nebo průhled, tedy směr pohledu).

19 NOVÁK, Zdeněk – ZÁMEČNÍK, Roman – ŠMÍDA, Jiří, Založení pokusu – ověření postupu Arnošta hraběte Silva-Tarouca při tvorbě stěn z jehličnanů v Průhonickém parku, Prameny a studie, 2024, 76, s. 31–50.

- **Vlastnosti:** může být rozvolněná, stupňovitá a propustná. Často se skládá z několika vrstev zeleně (popředí, střední plán, pozadí), které gradují výšku prostoru.
- **Příklad:** skupina malebných bříz nebo javorů na okraji louky, které netvoří nepropustnou zeď, ale tvoří elegantní pozadí pro kvetoucí záhon před nimi a zároveň opticky rámují výhled na vzdálený kostelík v krajině.

Zatímco **clona** má za úkol pohled *zastavit* a prostor izolovat, **kulisa** prostor *organizuje*, dává mu hloubku a pomáhá vyniknout hlavním kompozičním dominantám.



**Obr. 10:** Schématické znázornění kulis ve výhledu na architektonický objekt v krajinářském parku. Zdroj: KAVKA, Bohumil, Krajinářské sadovnictví, Praha 1970, s. 361.

**Dominanty scenérie** – strukturální prvky vévodící scenérii (atraktivní dřeviny, stavby, umělecká díla, hory, kopce, skály, voda), v malířsko-krajinářské zahradě se jako dominanty scenérií nepoužívají drobné zahradní stavby nebo umělecká díla, výjimkou jsou pohledy na rezidenční zámky (Lednice, Valtice, Vrchotovy Janovice).

**Hlavní kompoziční dominanta (fokální bod) –** ústřední prvek, ke kterému směřují všechny linie průhledu a pohledů. V malířství se mu říká *vizuální magnet/point de vue*. Ukončuje hlavní osu pohledu, dává scéně identitu a měřítko. Divák na ní „spočine očima" (ústřední skupina konifer v partii Arizona v Lednickém parku, partie Alpinum v Průhonickém parku).

**Vedlejší kompoziční dominanty (akcenty) –** menší, méně nápadné prvky, které doplňují malířsko-krajinářskou scenérii, založené na malířském principu: vedlejší dominanty nesmějí konkurovat té hlavní.



**Obr. 11:** Dominanta scenérie (zámek Lednice) zarámovaná kulisami a zrcadlící se na hladině Růžového rybníka; kulisy jsou nyní přerostlé a koruny dříve sevřené nyní rozklesávají, díky tomu již horizont nemá tvar přesvědčivého V, jež se ale kupodivu objevuje obráceně na vodní hladině a přispívá tak k iluzi hloubky scenérie. Promyšlenou výsadbou kulis a druhého plánu bylo dosaženo iluze, že zámek (ve třetím plánu) stojí na kopci. Zdroj: foto Zdeněk Novák (2025).

**Eye-catcher** (**„poutač“**) – kompoziční prvek, který upoutá oko pozorovatele a nemusí být dominantou, např. rozkvetlé azalky v Alpinu v Průhonickém parku nebo lekníny na vodní hladině.



**Obr. 12:** Bíle kvetoucí pěnišník upoutá oko pozorovatele dříve, než postřehne dominantu scenérie – zámek Průhonice. Zdroj: foto Zdeněk Novák (2023).

**Okna, synonymum. rámce** (repoussoir/framing window ) – z vegetace nebo stavby vytvořená struktura, která zdůrazňuje a usměrňuje pohled, zpravidla na začátku průhledu nebo výhledu; může být úplná (výhled z okna zámku Lednice na Minaret, z okna pracovny hraběte Silva-Taroucy do parku) nebo neúplná, zpravidla chybí horní část rámu (průhled zámek – Minaret v Lednickém parku při pohledu od zámku i od Minaretu; průhled Hlavní vyhlídka v Průhonickém parku, pozorovaný z lavičky proti zámku nebo z Malého nádvoří), jako rámy scenérií v malířsko-krajinářské zahradě doporučuje hrabě Silva-Tarouca *Quercus sp.* nebo jiné druhy s temnou korunou, používá však i *Pinus sylvestris* a jiné dřeviny.

**Rámec** (v umělecké a krajinářské terminologii velmi často označovaný francouzským výrazem repoussoir) je kompoziční prvek umístěný do bezprostředního popředí (prvního plánu) scenérie, jehož hlavním úkolem je orámovat výhled, vtáhnout diváka do obrazu a opticky zatlačit pozorovanou scenérii do hloubky. Tento princip vznikl v renesančním a barokním malířství, kdy malíři umisťovali na levý nebo pravý okraj plátna tmavý, výrazný prvek (např. velký strom, siluetu postavy nebo kus architektury), aby vytvořili iluzi hlubokého trojrozměrného prostoru. Krajinářští architekti tento trik úspěšně přenesli z plátna přímo do zahradního prostoru.

**Jak přesně rámec v prostoru funguje?**

**1. Vytváří optický kontrast** – prvek v popředí bývá záměrně tmavší (často v plném stínu), má hrubší texturu a ostré detaily. Tím, že kontrastuje se světlejším, jemnějším a vzdálenějším středním plánem, funguje jako vizuální odrazový můstek – oko pozorovatele doslova „přeskočí“ z tmavého popředí do prosvětlené dálky.

**2. Ořezává a usměrňuje pohled** – repoussoir funguje jako divadelní portál nebo okno. Zakrývá to, co není podstatné, a nutí lidské oko dívat se přesně tam, kam architekt zamýšlel – na hlavní pohledovou osu nebo dominantu.

**3. Definuje lidské měřítko** – chodec stojící pod mohutnou větví v popředí okamžitě vnímá proporce prostoru. Pomáhá to lépe číst velikost prvků v dálce.

**Příklady rámce (repoussoir) v krajinářské architektuře:**

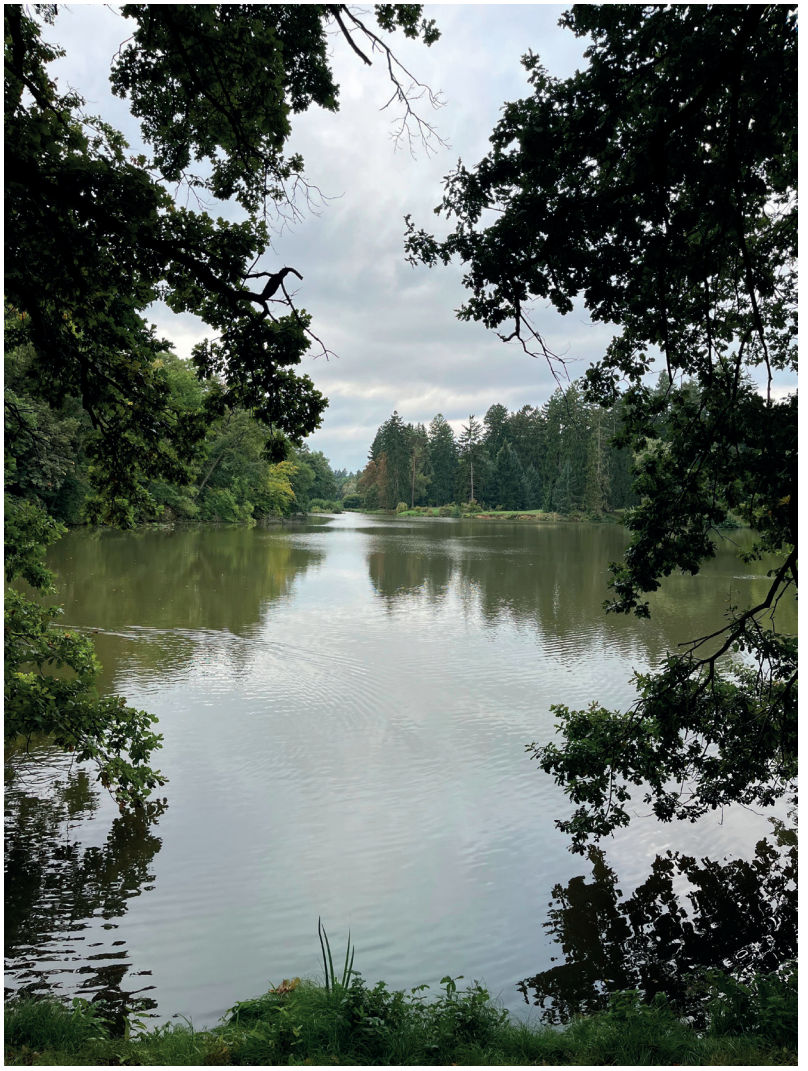
- koruna a kmen starého stromu – klasický příklad z krajinářských parků. Při chůzi pozorovatele po cestě se mu otevře pohled na louku nebo vodní hladinu skrze rámec tvořený kmenem mohutného dubu na jedné straně a jeho nízko nasazenou větev, která se klene horizontálně nad jeho hlavou.
- architektonický prvek: výhled na park komponovaný skrze kamenný oblouk brány, sloupoví pergoly, okraj altánu nebo předsunutou zídku terasy; architektura zde tvoří pevný geometrický rámec pro organickou zeleň v dálce.

- vysoká vegetace na okraji palouku: dvojice tmavých, hustých jehličnanů (např. skupina tisů nebo smrků) vysazená na okraji vyhlídky; mezi nimi vzniká úzký, vertikální průhled na prosvětlené údolí s vodní hladinou.

Kompoziční shrnutí: bez rámce může scenérie působit ploše a neukotveně, při pohledu do prázdna. Jakmile je ale do popředí vložen správný rámec, scenérie okamžitě získává na hloubce a dramatičnosti, promění se v promyšlený prostorový obraz.



**Obr. 13:** Konifera na jedné straně a kmen s horizontálně rostoucí větví vytvářejí úplný rámec scenérie. Oko pozorovatele „přeskočí" nezajímavý trávník a soustředí se na porosty a jejich zrcadlení. Pohled na hladinu rybníka Bořín v Průhonickém parku. Zdroj: foto Zdeněk Novák (2026).



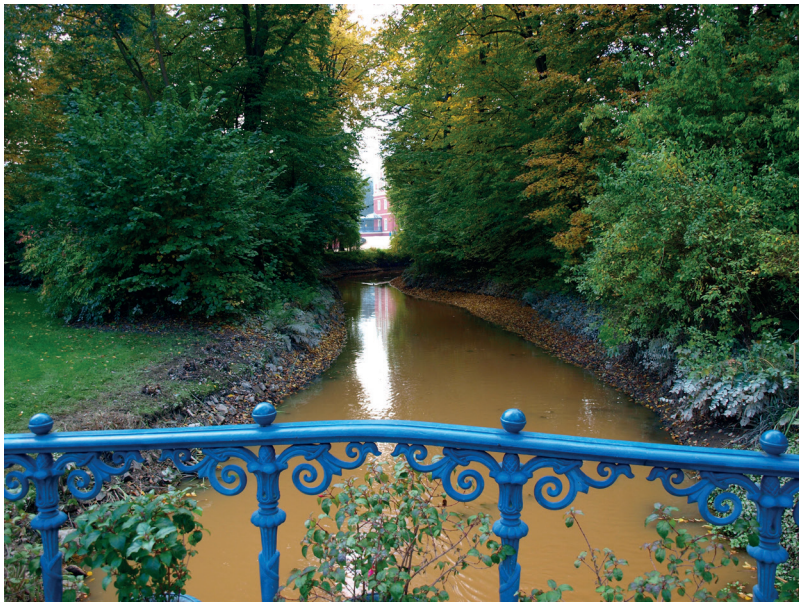
**Obr. 14:** Neúplný rámec scenérie tvořené hladinou rybníka Labešky, na níž se zrcadlí okolní porosty (střední plán – jádro scenérie), otevřené výhledem do třetího plánu, kde světlý strom vytváří iluzi, že pozadí za ním je vzdálenější, než je tomu ve skutečnosti. Průhonický park. Zdroj: foto Zdeněk Novák (2025).

**Průhledy** – oboustranně komponované optické vazby mezi dvěma lokalitami uvnitř památky zahradního umění, fungujícími oboustranně jako referenční místo pozorovatele i jako předmět jeho zájmu a vice versa; např. v Lednici průhled zámek–Minaret nebo tzv. Velká vyhlídka v Průhonickém parku: z Malého nádvoří zámku se otevírá propracovaný scénický výhled na víceplánovou scenérii, zahrnující údolí Botiče, Podzámecký rybník a rybník Podkarasák, tvořenou barevnými a tvarovými odrůdami a lemovanou kulisami promyšleně sesázených dřevin; jako eye-catcher slouží bíle natřená lavička na konci této optické vazby, z ní se zpět otevírá propracovaný výhled střílnou (viz dále) na víceplánovou scenérii ukončenou dominantou zámku Průhonice s Malým nádvořím v popředí.

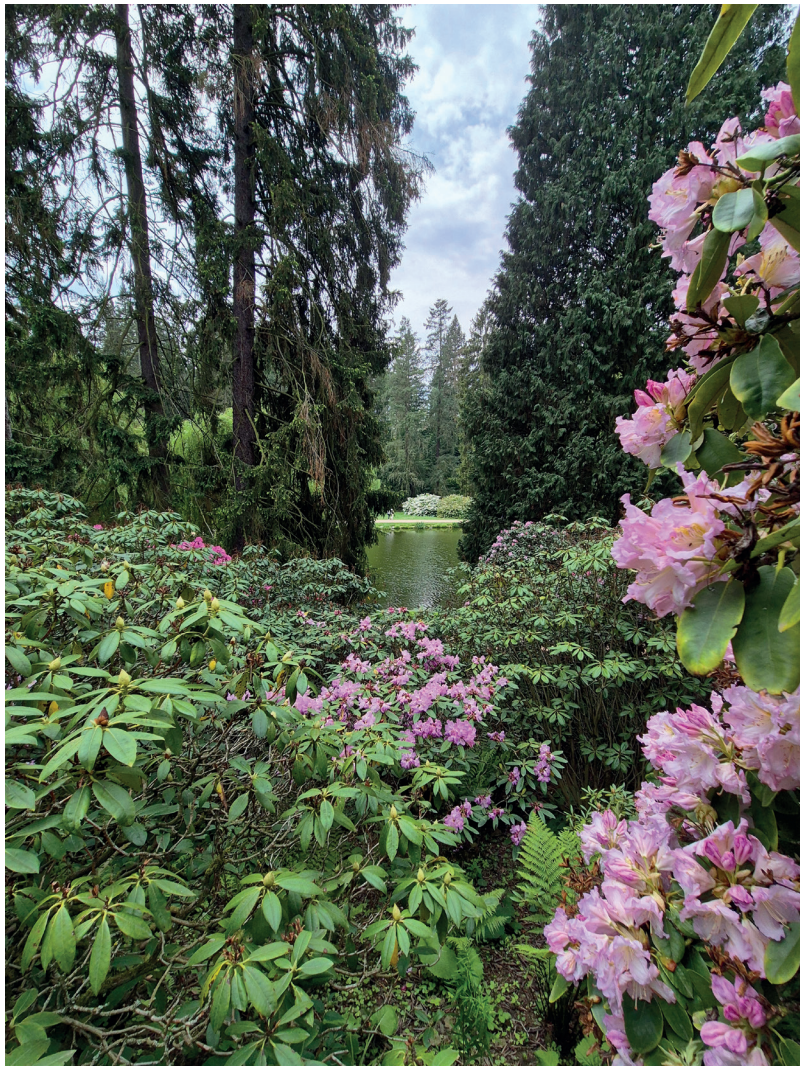
**„Střílna“** – velmi úzký, směrovaný pohled nebo průhled skrze kulisy vytvořené vegetací. Oko je vedeno přímo k dominantě (např. k zámku) nebo do volného prostoru (luční scenérii), popřípadě na vodní hladinu. Tento průhled se otevírá v rozmezí úhlu okolo 15°. Někdy využívá zákonitosti lineární perspektivy a vytváří prostorové iluze.



**Obr. 15:** Průhled typu „střílna“ na Fuchsiový most v parku Muskau v Německu. Zdroj: foto Zdeněk Novák (2020).



**Obr. 16:** Opačný pohled v průhledu typu „střílna“ z Fuchsiového mostu na zámek Muskau v Německu. Zdroj: foto Zdeněk Novák (2020).



**Obr. 17:** Pohled „střílnou“ ze Starého alpina na vodopád v Průhonickém parku. Zdroj: foto Jana Kohlová (2024).




**Obr. 18:** Na Pleskotově plánu Průhonického parku (publikován v roce 1909) je severozápadně od rybníka Labeška dobře patrné, jak jsou některé průhledy mezi cestami uprostřed rozšířené nebo naopak zúžené, aby jejich boční kulisy vytvářely prostorové iluze. Jejich vějíř má průsečík v místě, kde jsou na hrázi rybníka Labešky naznačeny výsadby tří stromů. Zdroj: Gartenanlagen Österreich-Ungarn in Wort und Bild, 1909, Heft 1, příloha.



**Obr. 19:** Vějíř průhledů na severozápadním břehu rybníka Labeška je z tohoto referenčního místa patrný díky „cikcak" horizontu a snad ještě lépe díky jeho zrcadlení na vodní hladině. Zvlněná hladina „protáhla" obrácené V, takže působí účinněji. Zdroj: foto Zdeněk Novák (2013).

**Panoramatický výhled –** široký, otevřený pohled na rozsáhlé plochy (louky, rybníky) nebo na vzdálený horizont. Panoramatický pohled se otevírá v rozmezí úhlů 45°–90°. Vytváří pocit svobody a velkorysosti; např. výhled na Podalpinskou louku nebo výhled z Velké Bořínské skály.



**Obr. 20:** Panoramatický výhled z hráze rybníka Labešky v Průhonickém parku. Zdroj: foto Zdeněk Novák (2019).

**Pohled z nadhledu (Terrace view)** – pohled z vyvýšeného místa (terasa, skála), který umožňuje přehlédnout strukturu parku a pochopit jeho uspořádání.



**Obr. 21:** Pohled z nadhledu na scenérii tvořenou hladinou rybníka Bořín, na níž se zrcadlí kulisy. Ty vytvářejí siluetu obráceného písmene V, jež scenérii vizuálně prohlubuje, zatímco skutečný horizont se jeví jako zarovnaný. Zdroj: foto Zdeněk Novák (2019).



**Obr. 22:** Pohled z nadhledu z Alpského srubu na partii složenou z řady malířsko-krajinářských scenérií v Průhonickém parku. Zdroj: foto Jana Kohlová (2026).



**Obr. 23:** Pohled z nadhledu z alpina na scenérii s Leknínovým zálivem v Průhonickém parku. Zrcadlení kulis na hladině vody prohlubuje pocit hloubky scenérie se správným poměrem popředí, středního plánu a pozadí, jehož jednotvárný horizont je rozčleněn koniferami. Zdroj: foto Jana Kohlová (2026).



**Obr. 24:** Pohled na část Lednického parku z Minaretu, pro absolventy Zahradnické fakulty Mendelovy univerzity v Brně, která sídlí v Lednici, patrně nejznámější pohled z nadhledu. Zdroj: foto Zdeněk Novák (2013).

**Záblesk / letmý pohled –** krátký, letmý pohled skrze kmeny stromů nebo prořídlé větve. Působí tajemně a naznačuje existenci dalšího prostoru, aniž by ho plně odhalil.



**Obr. 25:** Při pohybu dynamickou scenérií Lednického parku s kompozičním programem (v západní části) „zableskl" ve výhledu *Fagus sylvatica* 'Atropunicea', který návštěvníkovi avizoval další etapu programu. Buk odumřel a zatím není nahrazen novým jedincem. Zdroj: foto Zdeněk Novák (2017).

**Moment překvapení –** cesta je vedena tak, aby důležitá dominanta scenérie pozorovatele překvapila. Např. zámek Průhonice je dlouho skryt za masivem stromů a teprve v určitém bodě (tzv. vyhlídkové zastavení) je vegetace uspořádána tak, aby se zámek „vynořil" jako zarámovaný obraz.



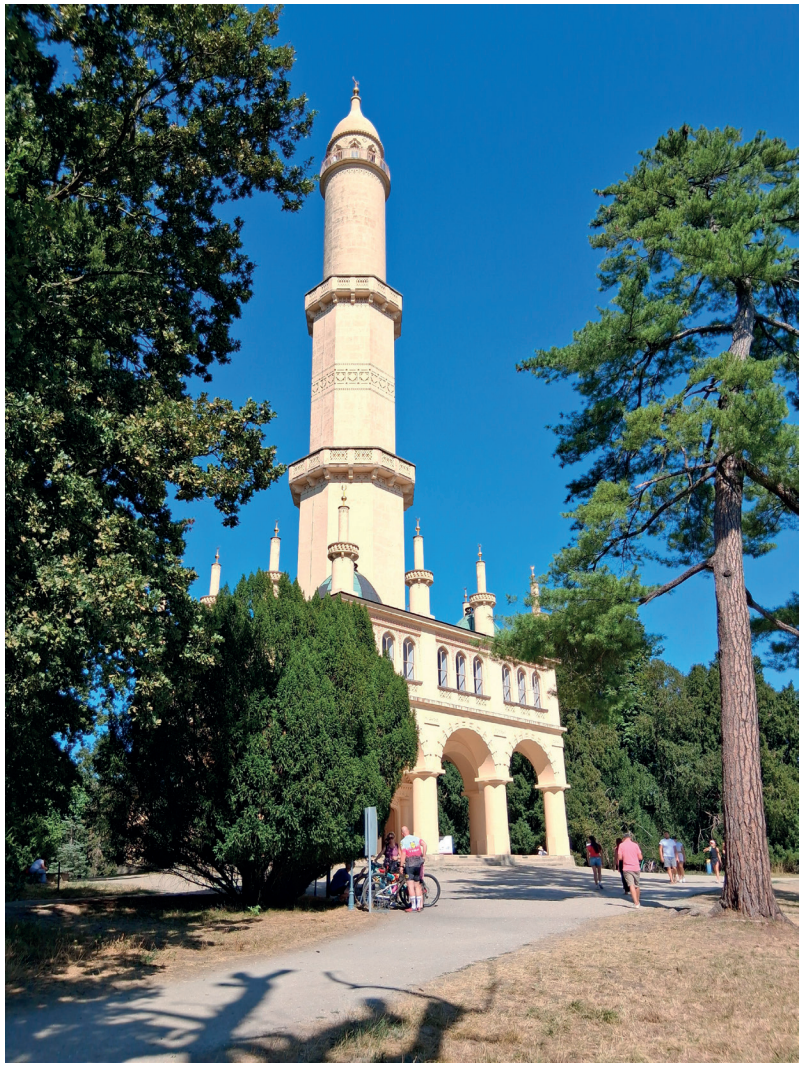
**Obr. 26:** Cesta je vedena tak, aby návštěvníkův pohled spočíval na Alpinu a zajímavých listnatých keřích (*Hydrangea sargentii* aj.) v popředí. Průhonický park. Zdroj: foto Zdeněk Novák (2025).



**Obr. 27:** Po několika krocích se překvapivě objeví zámek Průhonice ve scenérii tvořené kontrastně převahou konifer. Průhonický park. Zdroj: foto Zdeněk Novák (2025).



**Obr. 28:** Světlé kmeny a větve platanů maskují věž Minaretu i v bezlistém stavu, o kus dál převezmou „maskovací" funkci neprůhledné clony konifery. Lednický park. Zdroj: foto Roman Zámečník (2026).



**Obr. 29:** Poté se Minaret díky zamaskování vegetací náhle objeví v návštěvníkově zorném poli v celé své impozantní výšce. Lednický park. Zdroj: foto Roman Zámečník (2026).

**Výhledy z vyhlídek** – vyhlídka (nebo také vyhlídkový bod či anglicky *viewpoint / overlook*) je záměrně vybrané, prostorově vymezené a esteticky či stavebně upravené místo v zahradní a krajinářské tvorbě, které je určeno k pozorování vizuálně hodnotné scenerie. Výhledy z vyhlídek jsou pak jednostranně komponované optické vazby mezi místem pozorovatele a předmětem jeho zájmu uvnitř památky zahradního umění, nebo komponované optické vazby mezi místem pozorovatele uvnitř památky zahradního umění a předmětem jeho zájmu mimo tuto památku (např. vyhlídka na horu Děvín v Pálavských vrších ze zámeckého parku v Lednici, vyhlídky z Minaretu v Lednickém parku nebo z terasy Glorietu v Průhonickém parku).
V krajinářské architektuře výhled nepředstavuje náhodný pohled, ale promyšlený kompoziční prvek, který je organicky začleněn do trasování cest a prostorového uspořádání celého díla. Je to vyvrcholení vizuálního zážitku v prostoru.
Vyhlídka má v zahradním a krajinném designu několik specifických aspektů:
1. **Kompoziční funkce vyhlídky**
Vyhlídka nefunguje sama o sobě, je vždy v pevném vztahu k tomu, *na co* se návštěvník dívá (tzv. k ohnisku či cíli pohledu):
**-** Aktivace scenérie: vyhlídka dává smysl okolnímu prostoru tím, že z něj vybírá to nejkrásnější – například otevírá průhled (*vistu*) na solitérní strom, architektonickou dominantu (kostel, altán), vodní plochu nebo vzdálený horizont krajiny.
**-** Uplatnění víceplánovosti scenérie: správně situovaná vyhlídka je navržena tak, aby pozorovatel vnímal prostor v několika plánech (výrazné popředí tvořící rám, střední plán s jádrem scenérie a vzdálené pozadí).
2. **Typologie vyhlídek podle prostorového uspořádání**
- Panoramatická vyhlídka: otevřená, širokoúhlá vyhlídka (často v rozsahu 180°–360°) umisťovaná na terénní zlomy, hrany svahů nebo návrší; poskytuje pocit nadhledu, svobody a velkolepého měřítka.
- Rámovaná vyhlídka: pohled je záměrně zúžen a usměrněn pomocí vegetace (např. koruny stromů, zářez v lese) nebo drobných staveb

(pergol, bran); divák vidí jen jasně definovaný výsek reality, což zvyšuje dramatičnost scenerie.
- Skrytá vyhlídka (Moment překvapení/*Belle-vue*): častý prvek krajinářských parků; cesta vede hustým porostem nebo terénním zářezem, kde pozorovatel nic nevidí, náhlé vyústění na vyhlídkový bod vyvolá silný emociální zážitek z nečekaného prostoru.

**Linie výhledů (viz též Referenční trasa)** – navazující sled pohledů, které se návštěvníkovi odkrývají při pohybu po cestní síti v krajinářském parku. Pracuje s dynamikou pohybu, někdy se jedná až o promyšlenou dramaturgii souvislého zážitku, jako v případě linie výhledů na Velké Bořínské skále nebo nad Alpinem v Průhonickém parku, linie výhledů z cesty označené jako Historie a příroda Konopišťského parku, nebo linie výhledů z cest po vrstevnicích v parku na Špilberku v Brně.

**Kompoziční osy** – na přímce zkomponované zpravidla průchozí soustavy agor, klauzur a koridorů, typické pro italské, francouzské nebo italizující zahrady; kompoziční osa je základní, často pomyslná (abstraktní) čára, která organizuje prostor, určuje směr pohybu nebo pohledu a propojuje jednotlivé prvky v zahradě či krajině do jednoho harmonického celku. Kompoziční osa je definována tím, co leží na jejích koncích a jak je prostor kolem ní uspořádán.
Hlavní funkce kompoziční osy:
- usměrnění pohledu (výhled/průhled): navádí oko pozorovatele k určitému bodu (např. k solitérnímu stromu, altánu nebo průseku do volné krajiny);
- organizace prostoru: kulisy, které ji vymezují, dělí prostor na menší celky a určují vztahy mezi nimi;
- gradace a gradování zážitku: pokud po ose vede referenční trasa, provází návštěvníka prostorem a postupně mu odhaluje nové pohledy.



**Obr. 30:** Referenční trasa sleduje hlavní kompoziční osu italizující zahrady Lednického parku. Obrázek současně demonstruje správné uspořádání prvního, druhého a třetího plánu, tentokrát ve formální zahradě i s využitím anamorphosis abscondita. Zdroj: foto Zdeněk Novák (2026).



**Obr. 31:** Hlavní kompoziční osa západní části Lednického parku – průhled zámek–Minaret. Průhled láká návštěvníka k návštěvě ojedinělé a mimořádně zajímavé stavby a nutí jej vyhledat cestu k ní. Zdroj: foto Zdeněk Novák (2023).

**Kompoziční / prostorové páteře** – zpravidla na křivce zkomponované průchozí soustavy agor, klauzur a koridorů, typické pro naturalistické zahrady a komponované krajiny; kompoziční páteř (často také prostorová páteř) je hlavní liniový prvek nebo systém, na který navazují a programově jsou uspořádány všechny ostatní části zahrady nebo parku, zatímco kompoziční osa je často abstraktní přímá geometrická čára (pohledový směr).
Kompoziční páteř je prvek, který určuje kostru celého prostoru. Osa není přímá, v krajinářských parcích, včetně parků malířsko-krajinářských, většinou sleduje serpentinu, zpravidla mírnou. V rozlehlých krajinářských parcích, včetně parků malířsko-krajinářských, může být kompozičních páteří několik, někdy jsou souřadné, jindy lze rozpoznat hierarchii mezi jednou hlavní kompoziční a několika vedlejšími páteřemi.



**Obr. 32:** Kompoziční páteř probíhá středem louky, stáčí se doprava a mizí za kulisou vpravo, naznačuje, že tam prostor zahrady pokračuje a láká návštěvníka k jeho návštěvě. Zdroj: foto Zdeněk Novák (2026).

**Čím bývá kompoziční páteř tvořena?**
V zahradní a krajinářské tvorbě plní roli kompoziční páteře nejčastěji:
**- hlavní referenční trasa, na niž je vázán program pohybu v zahradě:** hlavní okružní nebo osová cesta, která provádí návštěvníka celým územím zahrady a propojuje klíčové body (vyhlídky na klíčové scenérie, vstupy, odpočívadla);
**- vodní tok nebo soustava nádrží:** potok, koryto řeky, kanál nebo kaskáda rybníků. Voda přirozeně stahuje pozornost a kolem ní se výhodně komponují scenérie využívající zrcadlení;
**- terénní útvar (geomorfologie):** údolní niva, hřeben kopce, terénní zářez nebo hrana svahu.



**Obr. 33:** Cesta sleduje průběh kompoziční páteře, Průhonický park. Zdroj: foto Zdeněk Novák (2019).



**Obr. 34:** Cesta sleduje průběh kompoziční páteře v porostu, z ní se otevírají výhledy (viz též linie výhledů, referenční trasa) na scenérie Průhonického parku. Zdroj: foto Zdeněk Novák (2019).



**Obr. 35:** Kompoziční uzel v Průhonickém parku, v místě se setkává několik komponovaných výhledů a křižovatka cest. Zdroj: foto Zdeněk Novák (2023).

**Kompoziční uzly** – místa křížení, setkávání nebo odpojování dvou nebo více referenčních tras, tedy zpravidla os nebo páteří.
Zatímco osy a páteře reprezentují v krajině *pohyb a směr*, uzel představuje *zastavení, koncentraci a vyvrcholení*. Je to bod s vysokou prostorovou energií, který na sebe přitahuje pozornost a často bývá nejzapamatovatelnějším místem celého programu zahrady nebo parku.
**Hlavní znaky a funkce kompozičního uzlu:**
**- křížení:** místo, kde se setkávají různé cesty nebo cesta kříží průhled (např. v soustavě průhledů jihozápadně od rybníka Labešky v Průhonickém parku nebo mezi křížení cesty a průhledu zámkem Lednice a Minaretem). Návštěvník tam přirozeně zpomalí, zastaví se a rozhoduje se, kterým směrem bude pokračovat, nebo se pokochá výhledem a pokračuje dál.
**- změna měřítka nebo charakteru:** v kompozičním uzlu často dochází k prostorovému zlomu. Například se zde úzká, stinná lesní cesta náhle otevírá do slunného palouku.

**Referenční stanoviště**[20] – stanovené místo určené k pozorování scenérie, jehož poloha je jednoznačně definovatelná, kodifikovaná např. umístěním lavičky, altánu, mostu; referenční stanoviště je zpra-

20 Referenčními stanovišti se rozumí místa, jejichž poloha je jednoznačně definovatelná a díky tomu lze záběr v budoucnu kdykoliv zopakovat, ať v rámci pravidelného monitoringu nebo aktuálně například při plánování obnovného zásahu vyžadujícího pohledové srovnání (KUČOVÁ, Věra – DOSTÁLEK, Jiří – EHRLICH, Marek a kol., Metodika tvorby standardizovaného záznamu krajinné památkové zóny, Praha 2014, s. 85).

vidla místem pořizování dokumentace památky zahradního umění (kresby, malby, rytiny, fotografie).

**Referenční trasa** – stanovená trasa pohybu návštěvníka památkou zahradního umění, umožňující vnímat scenérie, nebo dokonce program památky zahradního umění; referenční trasa vede nejčastěji po cestách, které – jak kdysi prohlásil Johann Wolfgang von Goethe – jsou němými průvodci zahradou; v zahradách na Britských ostrovech, kde se návštěvníci s oblibou pohybují volně po trávníku, často přicházejí o možnost pochopit umělecký záměr skladby jednotlivých scenérií v památce zahradního umění (program).

**Partie** (z francouzského *partie* – část, díl) – ucelená, prostorově a tematicky komponovaná část památky zahradního umění, která má svůj specifický charakter, náladu (atmosféru) a výtvarné řešení, např. Smrková partie v Lednickém parku, Habrová stráň v Průhonickém parku či partie u Leknínového zálivu.

Zatímco termín *funkční zóna* definuje prostor podle toho, k čemu slouží (např. hospodářská zóna, sportovní zóna), partie je pojem estetický a kompoziční. Je to v podstatě zahradní prostor komponovaný ze scenérií vytvářejících jeden vizuální celek.

Hlavní znaky partie:

- jednota stylu a charakteru: všechny prvky v dané partii (výběr dřevin, modelace terénu, materiály cest, doplňky) spolu ladí a podporují konkrétní kompoziční záměr;
- vymezení v prostoru: partie bývá od ostatních částí oddělena – ať už opticky (prostřednictvím kulis, clon, stromořadí), nebo morfologicky (úpravou terénu, vodní hladinou);
- emoční působení: každá partie má vyvolávat jinou náladu, jedna může být dynamická a prosvětlená, jiná intimní, temná a melancholická.

Typické příklady partií v malířsko-krajinářské zahradě**:**

V malířsko-krajinářském parku se setkáváme s klasickými typy partií, které se v rámci jednoho parku kombinují, aby program nebyl monotónní:

**- Lesní / Stinná partie**: dominují jí vzrostlé stromy z různých částí světa, jež mají podobné nároky na stanoviště a snášejí naši zimu; pro malířsko-krajinářskou zahradu je typický podrost stálezelených a stínomilných keřů doplněný podrostem stínomilných trvalek a kapradin. Panuje tam šero, chlad a klid. Má intimní a uzavřený charakter. V Průhonickém parku je lesních partií řada, v Lednickém parku byla významná Smrková partie (Fichtenpartie, viz dále) na východním břehu Zámeckého rybníka; smrky odumřely a zatím nebyly doplněny, tisy, kterými byly podsázeny a podporovaly pocit šera a chladu, tam rostou dosud.



**Obr. 36:** Poslední *Picea abies* (vlevo) z někdejší Smrkové partie, stinné, chladné části Lednického parku, kontrastní vůči prosluněným loukám a třpytící se vodní hladině Zámeckého rybníka Zdroj: foto Zdeněk Novák (2010).

- **Partie volné louky** (palouk): otevřený, slunný prostor s trávníkovou plochou, který je lemován stromovými kulisami. V trávníku mohou být solitérně nebo ve skupinkách vysázeny zajímavé dřeviny. Je to partie kontrastní k hustě zapojeným porostům. V Lednickém parku před-

stavuje malířsko-krajinářský palouk partie Arizona, kde jsou uprostřed vysázeny modravé a sivé konifery ze západu Severní Ameriky, po obvodu jsou konifery doplněny barevnými kultivary evropských listnáčů. Původní záměr je stále patrný, i když byla partie poškozena odumřením *Pinus jeffreyi*, kultivarů dubů a zánikem výhledu z vyhlídky přes Slováckou ulici na jih, který tuto partii a tím i Lednický park iluzivně zvětšoval o několik kilometrů čtverečních. Mezera v okrajových porostech navíc umožňovala provětrávání prostoru. Na místě vedle někdejší vyhlídky nyní roste clona ze skupiny *Pinus nigra*, situovaných podle zásad malířsko-krajinářské zahrady (jsou vysázeny na jihu partie, takže při pozorování proti slunci evokují pocit zastíněného svahu), aby nebyla vidět zástavba, která výhled zničila.



**Obr. 37:** Zarámovaný výhled na partii Arizona, palouk se skupinou konifer introdukovaných ze západní poloviny Severní Ameriky s pozadím z červených odrůd listnáčů. Lednický park. Zdroj: foto Zdeněk Novák (2026).

V Průhonickém parku se palouky nachází na několika místech zejména v nivě potoka Botiče.

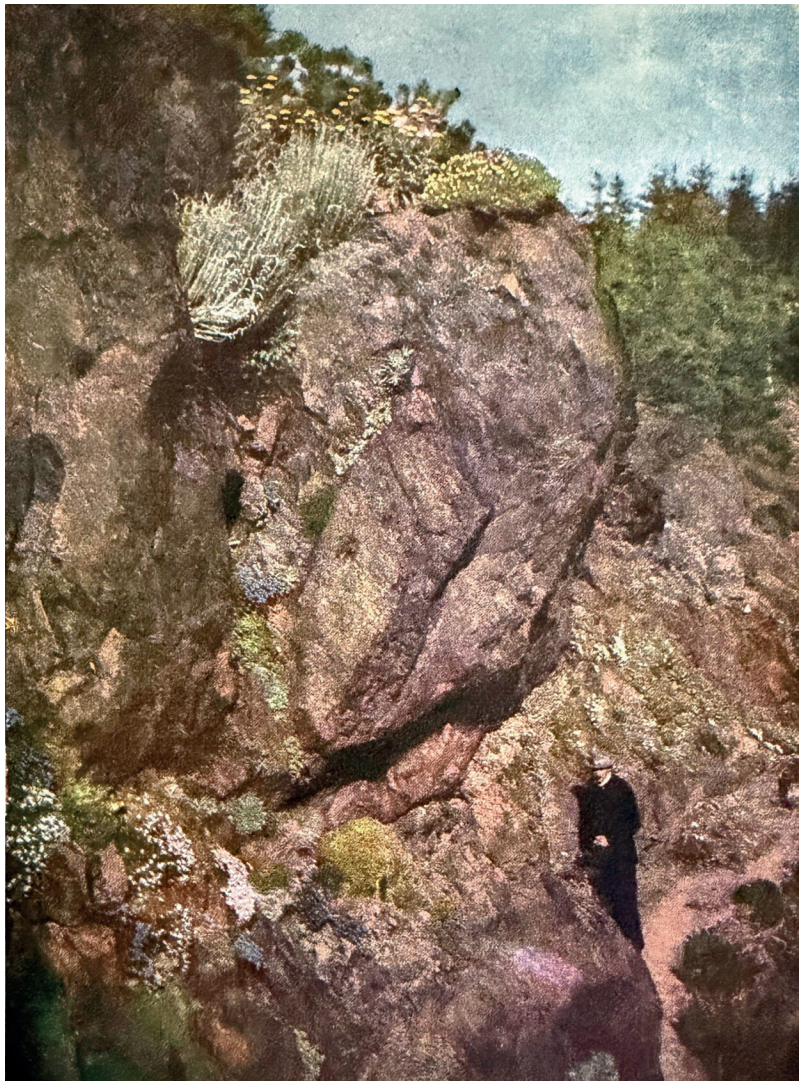
**- Vodní / pobřežní partie**: scenérie komponovaná kolem rybníka, potoka nebo tůně. Využívá zrcadlení hladiny, vlhkomilnou vegetaci (vrby, rákosiny, kosatce) a specifické prvky jako mola či mostky.



**Obr. 38:** Vodní partie v Průhonickém parku. Zdroj: foto Zdeněk Novák (2026).

- **Skalní/horská partie** (Alpinum): část modelovaná pomocí skal, kamene a suchomilné vegetace, simulující horské nebo stepní prostředí. V Průhonickém parku bylo založeno proslulé Alpinum, kde hrabě Silva-Tarouca metodou improvement[21] rozvinul potenciál místních podmínek dosud nevídaným způsobem. Alpínum bylo i v Lednickém parku, nyní je z něj jen pouhá hromada kamení, další alpina se částečně dochovala v parku zámku Vrchotovy Janovice nebo Klášterec nad Ohří.

21 NOVÁK, Zdeněk, Předmluva, in: KŘESADLOVÁ, Lenka – ZATLOUKAL, Ondřej, Průhonický park, Průhonice 2017, s. 11–15.



**Obr. 39:** Partie Alpinum v Průhonickém parku. Zdroj: SILVA-TAROUCA, Arnošt, Unsere Freiland-Stauden: Anzucht, Pflege und Verwendung aller bekannten, in Mitteleuropa im freien kulturfähigen ausdauernden krautigen Gewächse, Leipzig 1910.

**Aktivní plocha památky zahradního umění** – část (nebo části) zahrady, v níž se nacházejí scenérie vytvářející kompozici předmětné zahrady; aktivní plocha je vždy nositelem hodnot, pro které je zahrada předmětem veřejného zájmu,[22] tedy památkou zahradního umění; její nejvýznamnější částí, která má klíčovou roli v organizaci prostoru parku, je **jádrové území.** V rámci kompozice malířsko-krajinářské zahrady je jádrové území klíčovým elementem, který určuje hlavní vizuální a funkční podobu zahrady, například hlavní scenérie parku. Jádrové území je určujícím základem, na nějž nutně navazuje struktura celé kompozice zahrady.

**Pasivní plocha památky zahradního umění** – ostatní části, pro návštěvníka aktivní plochy památky, který neopustí referenční místa nebo trasy, zpravidla neviditelné, umožňují tak do zahrady skrytě umísťovat v současnosti nezbytná zařízení, jako např. veřejné toalety, dětská hřiště, občerstvení či parkoviště (jde o opakování osvědčeného principu zeleného kabinetu francouzské zahrady).

22 ICOMOS, Mezinárodní charta o historických zahradách (1982, Florencie), in: Mezinárodní dokumenty o ochraně kulturního dědictví, Praha 2007, s. 47–53., čl. 1.

# 4 DŮVODY POŠKOZENÍ A ZÁNIKU MALÍŘSKO-KRAJINÁŘSKÝCH SCENÉRIÍ

## 4.1 Nedostatečná péče

I. světová válka a následná pozemková reforma způsobily všem starým zámeckým zahradám a parkům nemalé újmy. Jejich majitelé přišli o velkou část zdrojů, které do nich původně investovali.[23] Zahrady postupně přicházely o trvalkové a keřové výsadby, struktura průhledů a výhledů začala mizet zarůstáním. Díky rozhodnutí hraběte Arnošta Silva-Taroucy vzdát se Průhonického parku a raději jej prodat státu než sledovat jeho postupné chřadnutí, se osud Průhonického parku vymanil z obecné situace.

Významnou měrou bylo za stav parků a zahrad zodpovědné i počasí. Suchá léta (1904, 1911, 1917, 1921, 1934) a těžké mrazy v zimách 1906/1907, 1916/1917, 1928/1929, 1939/1940, 1941/1942 způsobily výpadky sortimentu v historických zahradách a parcích a nedostatek prostředků neumožňoval jejich operativní náhradu. Situaci dále zhoršila II. světová válka a po ní především krutá zima na přelomu let 1946/1947 a sucho v roce 1947. Následná konfiskace situaci spíše ještě zhoršila.

## 4.2 Ideologické postoje a nepochopení

Principy tvorby malířsko-krajinářských scenérií byly odborné i laické veřejnosti v minulosti prezentovány popisy a fotografiemi v dobových časopisech a odborných knihách. Soukromé zahrady, městské parky a jiná veřejná zeleň, včetně výsadeb podél dálnic, jsou dosud tvořeny rostlinnozeměpisnými scenériemi složenými z rostlin pocházejících z Evropy, Asie a Ameriky, které respektují dané stanoviště a snášejí zdejší klima. Přesto málokdo ze současných zahradních a krajinářských architektů ví, kde a za jakých podmínek tyto principy vznikly a byly rozvíjeny.

Tato metoda totiž nebyla pochopena ani některými současníky. Ladislav Žák[24] kritizoval soudobé zahradní umění, plédoval pro inspiraci přírodou a zemědělskými a lesnickými způsoby hospodaření (navrhoval např. aby národní sloh, tj. česká zahrada, vycházel z vegetačních prvků odvozených od tvarů mají, tedy bříz a smrků, z nichž byly pravidelně osekávány větve, nebo z tvarů tzv. hlavatých vrb). V komunistickém Československu bylo odmítáno vše aristokratické a buržoazní. Protože českých textů, ve kterých hrabě Arnošt Silva-Tarouca publikoval principy tvorby malířsko-krajinářských scenérií, bylo jen několik, a většina publikací byla německých, přidal se po II. světové válce i odpor ke všemu nacistickému, což bylo tehdy totožné s německým (a ani dnes se přesně nerozlišuje). Přestože malířsko-krajinářské zahrady na našem území stále existovaly, principy jejich tvorby upadaly v zapomnění. V 50. letech 20. století byly odborníky státní památkové péče odsouzeny téměř jako „buržoazní".[25] Metodická kapitola knihy Historické zahrady v Čechách a na Moravě pojednává mj. o tom, že: *„Není pochyby o tom, že barok je dobou nejvyššího tvůrčího vzepětí v oboru architektury zahrad."*[26] a dále doporučuje postup: *„...budeme se snažit park převádět v porost takového složení, jaké odpovídá stanovištním poměrům. [...] Zpravidla tím v parku způsobíme další převahu listnáčů proti jehličnatým*

23 JANKA, Otto, Nádherná Sidonie: příběh poslední šlechtické majitelky zámku Vrchotovy Janovice, Praha 1998.
24 ŽÁK, Ladislav, Obytná krajina, Praha 1947.
25 Blíže viz DOKOUPIL, Zdeněk – NAUMANN, Pavel – RIEDL, Dušan – VESELÝ, Ivan, Historické zahrady v Čechách a na Moravě, Praha 1957, s. 33.
26 Tamtéž, s. 47–49.

*dřevinám a omezíme tím v jisté míře jeho barevnost odklonem od některých, v nedávné minulosti nadužívaných barevných odrůd."*[27] Poválečná státní památková péče zachránila u nás ohromné množství historických zahrad a parků, což vyniká ve srovnání např. s Rakouskem, kde až do roku 1998 nebyly zahrady a parky chráněny jako kulturní památky. V malířsko-krajinářských scenériích však často uplatňovala nesprávné postupy.

## 4.3 Neznalost

Principy tvorby malířsko-krajinářských scenérií vyučoval na odborném učilišti v Lednici ještě Jaromír Scholz a publikoval je ve svých skriptech[28], i když je tímto pojmem neoznačuje. Poněkud zastřeně se tyto principy objevily v publikacích Sadovnická a krajinářská tvorba, Estetické zákonitosti v sadovnické a krajinářské tvorbě[29] a Krajinářské sadovnictví.[30] Po několik generací nebyly vůbec vyučovány ani aplikovány. Na středních odborných školách se patrně tradicí vyučoval sortiment malířsko-krajinářské zahrady. Nicméně od 60. let 20. století, kdy se spojilo několik procesů, výuka vysokoškolských odborníků tento obor krajinářské tvorby opomíjela, přestože probíhala v Lednici na Moravě, kde malířsko-krajinářská zahrada vznikla. V roce 1953 vydal Eugene Odum knihu Fundamentals of Ecology, v češtině vydanou v roce 1977.[31]

Lesnická věda se následně zabývala rajonizací společenstev. Jaromír Klika vydal v roce 1955 knihu Nauka o rostlinných společenstvech,[32] Alois Zlatník pak v roce 1963 Fytocenologii lesa[33] a stal se tak zakladatelem československé geobiocenologie a významnou osobností lesnické fytocenologie. Jeho práce se zabývala klasifikací vegetace, stanovišť a přírodních podmínek krajiny.

Zemědělská věda hledala odpověď na otázku, jaké plodiny jsou nejvhodnější pro konkrétní lokalitu. Výsledkem bylo rozdělení území republiky na kukuřičné, řepařské, bramborářské a horské oblasti, publikované v knize Rajonizace zemědělské výroby v ČSSR[34] a díky centrálnímu plánování obecně rychle rozšířené.

Jaromír Scholz následně publikoval stať Rajonizace společenstev okrasných rostlin podle výrobních typů a podtypů v ČSSR.[35] Stať je doplněna 30stránkovou tabulkou dřevin a trvalek s doporučením, ve kterém výrobním typu je vhodné je pěstovat. Tato rajonizace přirozeně nemohla postihnout mikroklimatické podmínky konkrétní historické zahrady či parku a nijak neřešila vliv kvalitní zahradnické údržby, jež se ovšem stávala stále vzácnější. Pokud byla rajonizace mechanicky aplikována, způsobila např. to, že se v zahradách ležících v kukuřičném a řepařském výrobním typu přestaly vysazovat smrky ztepilé (*Picea abies*) a metodou škodlivé předběžné opatrnosti (viz dále) byly nahrazovány smrkem omorikou (*Picea omorika*), který má jiné kompoziční vlastnosti (velikost, tvar, barva).

27 Tamtéž.
28 SCHOLZ, Jaromír, Sadovnická estetika, I., II., Praha 1955, 1956.
29 WAGNER, Bohdan, Sadovnická a krajinářská tvorba. 3. [díl], Estetické zákonitosti v sadovnické a krajinářské tvorbě. Učební texty vys. škol., Praha 1966.
30 KAVKA, Bohumil, Krajinářské sadovnictví, Praha 1970, s. 272–289.
31 ODUM, Eugen, P., Základy ekologie, Praha 1977.
32 KLIKA, Jaromír, Nauka o rostlinných společenstvech, Praha 1955.
33 ZLATNÍK, Alois, Fytocenologie lesa I, Praha 1963.
34 HAMERNÍK, František, Rajonizace zemědělské výroby v ČSSR,. díl 1. Ekonomika a plánování, Praha 1960.
35 In: KAVKA, Bohumil, a kol., Krajinářské sadovnictví, Praha 1970.



**Obr. 40:** Metodou předběžné opatrnosti a v souladu s rajonizací byl jako náhrada smrku ztepilého, nevhodného podle rajonizace do oblasti kukuřičného výrobního typu, vysázen smrk omorika. Řadu let deformoval a deformuje tuto scenérii Lednického parku. Zdroj: foto Zdeněk Novák (2018).

Dějiny zahradního umění začali psát spíše historici umění a architekti než zahradníci, snad díky tomu opustili dosud uznávané členění na zahrady italské, francouzské, anglické, anglo-čínské, krajinářské a přírodně krajinářské a snažili se „naroubovat" projevy zahradního umění na dějiny architektury a výtvarného umění. Tak místo italských zahrad se začal tento typ označovat jako renesanční, manýristický, raně barokní a barokní, místo zahrad francouzských se psalo zahrady francouzského barokního klasicismu. Terminologie však byla rozkolísaná.[36] Naturalistické zahrady, tedy zahrady anglické, anglo-čínské, krajinářské a přírodně krajinářské se vesměs označovaly jako přírodně krajinářský park. Architekti a historici umění se spíše vzácně orientují v sortimentu rostlin, a proto nebyl dobový sortiment dlouho vnímán jako významná kulturní hodnota.[37] Řadu „památkových" obnov historických zahrad tak ovlivnil více důraz na formu zahrad než na jejich vegetační složení.

Tyto čtyři fenomény – ekologie, rajonizace společenstev, rajonizace zemědělské výroby a zjednodušené vnímání dějin zahradního umění spolu s ukončením výuky principů tvorby malířsko-krajinářských scenérií a prostorových zahradních iluzí – se propsaly i do péče o památky zahradního umění. Přispěl k tomu také zahradní funkcionalismus (forma zahrady následuje možnosti její údržby).[38] Kromě limitující údržby byla jejím východiskem i výše uvedená rajonizace, jejíž respektování mělo zajistit méně náročnou péči o vysázenou vegetaci.

Tak už v padesátých letech přišel Lednický park o zbytky rozsáhlých výsadeb pěnišníků v italizující zahradě, protože tam „ekologicky" nepatřily. Zlikvidovány byly i výsadby růží v původním Rozáriu

36 KUČA, Otakar, Vývoj zahrad, parků a krajinářských úprav, in: KAVKA, Bohumil, a kol., Krajinářské sadovnictví, Praha 1970, např. označuje zahradu zámku Milotice jednou jako barokní, jindy jako barokně klasicistní.

37 NOVÁK, Zdeněk, Slohová období a sortiment rostlin, *Acta Pruhoniciana*, 1988, 54, s. 105–113.

38 NOVÁK, Z., Funkcionalismus – sloh dnešní zahradní architektury? *Záhradníctvo*, 1989, 1, s. 37–38.

a na Růžovém ostrově. Stinné perenetum, jež obnovila absolventka Vyšší ovocnicko-zahradnické školy v Lednici, Margarethe Roder – Müllerová, bylo zlikvidováno a nahrazeno prázdně působící výsadbou ze stříhaných tisových pecek podél ústřední cesty a chudým sortimentem lián.[39] Výsadby *Juniperus virginiana* byly nahrazovány zeravy obrovskými, u imitace ruiny akvaduktu byly vysázeny zeravy západní (*Thuja occidentalis* 'Malonyana', na trh uvedena v roce 1913), aby byla podpořena „středomořská" atmosféra místa. Ta tam přitom nebyla nikdy zamýšlena, umělá ruina akvaduktu jako součást architektonického sortimentu anglo-čínské zahrady vznikla kvůli zvukovému efektu vodopádu.

*Picea abies*, podle rajonizace společenstev horský druh, byl (pokud vůbec) v parcích v teplých oblastech nahrazován *Picea omorika* atd. Podle výše zmíněného metodického doporučení obecně mizely z historických zahrad a parků konifery, tak klíčové pro malířsko-krajinářské scenérie, stejně jako pestrolisté dřeviny.



**Obr. 41:** „Náhrada" za smrk ztepilý (*Picea abies*) borovicí černou (*Pinus nigra*) v zámeckém parku v Moravském Krumlově. Zdroj: foto Zdeněk Novák (2025).

Jak bylo uvedeno již dříve, principy tvorby malířsko-krajinářských scenérií byly publikovány především v němčině, německé prameny se však pod tlakem výuky ruštiny a posléze angličtiny stávaly stále nedostupnějšími. Několik generací krajinářských architektů a památkářů o nich proto neměly tušení. Po okupaci Československa „spojeneckými" vojsky v roce 1968 snad ještě více posílil obdiv k Západu, včetně západního zahradního umění. Tento trend se projevil i v tom, že krajinářská zahrada (anglická)[40] a německá přírodně krajinářská[41] zahrada se se svými relativně skromnými sortimenty vysazovaných dřevin jevily jako správné, tedy lepší, než zdejší sortimentně bohatší malířsko-krajinářské scenérie.

## 4.4 Falešné zkrášlování a vylepšování

Zestátnění historických zahrad a jejich svěření systému státní památkové péče zachránilo velkou část českých památek zahradního umění. Na druhou stranu však některé metody obnovy poškodily hodnoty konkrétních zahrad. Byla to zejména snaha vytvářet ze zámků muzea životního slohu a sjednocovat podobu zahrady s formou zámku. Podle dobového postoje nemohla jedinečný barokní zámek Slavkov u Brna (Domenico Martinelli, před 1696) nadále obklopovat dochovaná malířsko-krajinářská zahrada. Měla proto být odstraněna a místo ní měl být obnoven francouzský parter se sochami vrácenými tam ze zámeckého nádvoří. Ochrana přírody

39 Podle projektu Jiřího Slívy, 1984.

40 Kniha REPTON, Humphry, Sketches and hints on landscape gardening, London 1794 byla ještě v 80. letech 20. století dostupná pro několik zasvěcenců na Katedře sadovnické tvorby Zahradnického oboru Agronomické fakulty Vysoké školy zemědělské v Brně, nyní Zahradnické fakulty Mendelovy univerzity v Brně.

41 Navíc Pücklerovy zahrady v Muskau/Mužákovu a Branitz ležely na území socialistických zemí a byly dostupné, stejně jako zahrady Petera Josepha Lenného, Eduarda Petzolda a dalších německých zahradních umělců, o jejich tvorbě byly dostupné i publikace, např. GÜNTHER, Harri, Peter Joseph Lenné, Gärten, Parke, Landschaften, Berlin 1985.

však nedovolila vykácet vzrostlé stromy, a tak nyní v místě existuje chiméra: není to ani příklad francouzské zahrady, kterou tam mohla vidět císařovna Marie Terezie při návštěvě v roce 1748, ani příklad scenérií malířsko-krajinářské zahrady, o jejíž přítomnosti svědčí pouze dochovaný zbytkový sortiment dřevin. Obdobně byly obnoveny zahrady zámků Český Krumlov nebo v Praze v Troji. Tyto zahrady pak nejsou památkami zahradního umění, ale památkami způsobů české památkové péče o historické zahrady.



**Obr. 42:** Sortiment malířsko-krajinářské zahrady (*Pinus nigra, Quercus macrocarpa, Fagus sylvatica* 'Pendula') v parteru slavkovské zahrady. Dobový postoj památkové péče ilustruje lpění na přesném rozmístění barokních soch a snad i zimostrázových plůtků. Díky navážce jsou však umístěny cca o 30 cm nad někdejším terénem, a proto ztratil Martinelliho zámek svůj monumentální prostorový účinek. Zdroj: foto Zdeněk Novák (2025).

U řady parků došlo k proměně sortimentu jeho ochuzováním z výše uvedených metodických důvodů, u řady jiných došlo k obohacování. Tak se státní památková péče na Jižní Moravě rozhodla soustředit sortiment borovic v parku zámku Čechy pod Kosířem, protože tam roste nejstarší (ve své době jediná) *Pinus aristata*, nebo v parku zámku Telč sortiment buků, protože tam z jeho odrůd chyběl pouze kultivar *Fagus sylvatica* 'Zlatia'.[42]

Z pedagogických důvodů byl rozšiřován i sortiment Lednického parku. Vysázeny tam proto byly *Cladrastis lutea* a *Metasequoia glyptostroboides*. Jejich vysázení provedl Jaromír Scholz ještě před 3. květnem 1958, kdy se park ex lege stal kulturní památkou podle zákona č. 12/1958 Sb., o kulturních památkách, a navíc člověkem, který mistrně navázal na knížecí zahradní tvorbu. Po jeho odchodu do Prahy na počátku 60. let 20. století byl sortiment dále rozšiřován, např. v 80. letech 20. století o tehdy módní půdopokryvné keře. Nebyly při tom však využity sbírkové kabinety (např. Arboretum nebo Perenetum), které se logicky nabízely, nýbrž prostor veřejné[43] části parku.

42 HORSÁK, Zdeněk, ústní sdělení, 1985.

43 Lednický park byl rozdělen na knížecí (soukromou) a veřejnou část. Knížecí část mohla být veřejností navštěvována, pokud byly otevřeny symbolické branky, veřejná kdykoli, zejména kvůli účasti na bohoslužbách. Přesunem jedné ze symbolických branek ke kuchyňskému křídlu zámku z důvodu falešného vylepšení (záměr symetrie) v 80. letech 20. století bylo toto rozdělení porušeno.



**Obr. 43:** Výsadba platanů v parku zámku Moravský Krumlově patrně z důvodu doplnění (= vylepšení) sortimentu parku, Kříž[44] žádný významný platan v parku totiž nezmiňuje. Zdroj: foto Zdeněk Novák (2025).



**Obr. 44:** Historická stromová kytice z *Carpinus betulus* v parku zámku Lešná (okres Vsetín) připomínala metody J. C. Loudona a knížete H. Pücklera-Muskau. Při obnově parku však nebyla nahrazena novou habrovou kyticí, ale několik metrů vedle byla vysázena kytice nová. Zdroj: foto Zdeněk Novák (2012).

## 4.5 Škodlivá předběžná opatrnost

Metoda předběžné opatrnosti požaduje vysadit vedle nebo kolem dominantní solitéry její budoucí „náhradu". Výsledkem je skutečnost, že místo dominantní solitéry se ve scenérii objeví skupina dřevin stejného druhu. Autory sledované obnovy solitér zatím nedospěly k žádoucímu výsledku, stará solitéra uspokojivě roste a její náhrady rovněž. Malířsko-krajinářská scenérie je tak na řadu let poškozena. A až jednou původní solitéra zahyne, její náhrada přirozeně neporoste tam, kam ji zasadil např. hrabě Silva-Tarouca. To je patrné na „obnovovacích" výsadbách *Acer saccharinum* v Průhonickém parku. Původní exemplář (patrně stromová kytice) uhynul. Na jeho místě zůstalo torzo a v jeho okolí bylo vysázeno v roji pět „náhradníků", nejvzdálenější 32 m od originálu.

Podobně jsou zbytečně zahušťovány porosty tzv. budoucími náhradními dřevinami. Tam je snad tato metoda méně škodlivá, nicméně na řadu let ovlivní působení porostu v scenérii.

Taxonem, který vznikl na našem území a je tak součástí typického sortimentu malířsko-krajinářské zahrady, je *Fagus sylvatica* 'Rohanii'. V parku zámku Sychrov roste onen původní, který tam byl vysazen po roce 1891 z Maškovy zahrady v Turnově. Při obnově zámeckého parku v 90. letech 20. století za podpory Spolku přátel Sychrova, kterou iniciovala hraběnka Marguerite Kottulinsky – Rohan a pozvala k nám anglické odborníky, byly z opatrnosti v parku vysázeny další exempláře. Originální rostlina tak přišla o svoji jedinečnost. Zdůvodněním byla zbytečná obava: co kdyby originál uhynul?

44 KŘÍŽ, Zdeněk, Významné parky Jihomoravského kraje, Brno 1978.



**Obr. 45:** Účinek originální solitérní *Catalpa bignonioides* je po desítky let potlačován „náhradním“ jedincem vysázeným vpravo. Jako by toho nebylo dost, objevil se v místě v roce 2024 druhý „náhradní“ jedinec. Ze solitéry tak bude brzy skupina a malířsko-krajinářská scenérie Lednického parku je natrvalo znetvořena. Zdroj: foto Zdeněk Novák (2024).



**Obr. 46:** „Náhradní“ výsadba katalp nejenže oslabila účinek solitérního původního jedince (vlevo), ale navíc po desítky let ničí výhled na scenérii rozlehlé hladiny Zámeckého rybníka s komponovanými kulisami. Zdroj: foto Roman Zámečník (2026).



**Obr. 47:** *Acer saccharinum* vysázený hrabětem Silva-Taroucou na spojnici mezi zámkem, *Fagus sylvatica* 'Atropunicea' a Quercus rubra v Průhonickém parku. Zdroj: foto Zdeněk Novák (2010).



**Obr. 48:** Po odumření *Acer saccharinum* byl vysázen „náhradní" roj pěti *Acer saccharinum*, z nichž ani jeden nemohl být kvůli ponechanému torzu vysázen podle metody štafetové výsadby kus za kus a na původní místo. Zdroj: foto Zdeněk Novák (2025).

## 4.6 Platná dotační pravidla

Řada krajinářských parků inspirovaných parkem Průhonickým použila výše popsaný model tvorby malířsko-krajinářských scenérií. Např. parky v Lešné (okres Vsetín), Oboříšti (okres Pelhřimov) nebo Luhačovicích jsou částečně komponovány na temném pozadí smrkových stěn. Park v Lešné prošel v letech 2009–2010 obnovou dotovanou z Operačního programu Životního prostředí. Do obvodových smrkových porostů byly dosázeny lípy a další listnáče, smrk nebyl vysázen jediný. Výsledkem do budoucna bude radikální proměna scenérií. Stále ještě (po více než 50 letech) tak bylo respektováno doporučení „…"*budeme se snažit park převádět v porost takového složení, jaké odpovídá stanovištním poměrům." […] Zpravidla tím v parku způsobíme další převahu listnáčů proti jehličnatým dřevinám a omezíme tím v jisté míře jeho barevnost odklonem od některých, v nedávné minulosti nadužívaných barevných odrůd."*[45]



**Obr. 49:** V rámci obnovy parku zámku Lešná (okres Vsetín) nebyl vysázen jediný *Picea abies*, vysázené byly vesměs lípy. Zdroj: foto Zdeněk Novák (2012).

45 DOKOUPIL, Z. – NAUMANN, P. – RIEDL, D. – VESELÝ, I., Historické zahrady, c. d., s. 48–50.

# 5 DOPORUČENÉ METODICKÉ POSTUPY

## 5.1 Identifikace a dokumentace malířsko-krajinářských scenérií

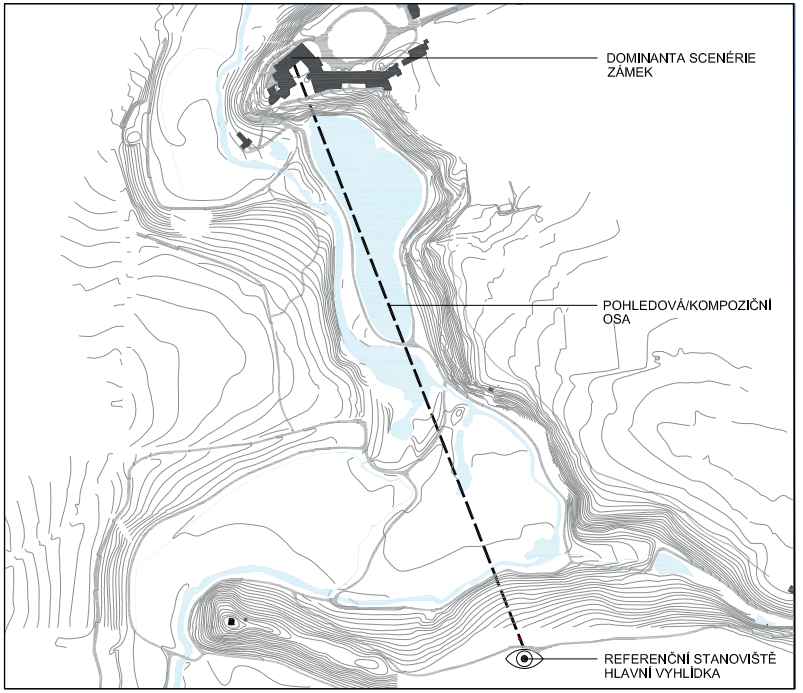
Camillo Schneider používal v sešitech Gartenanlagen Österreich-Ungarn in Wort und Bild jednoduchou metodu identifikace scenérií, které dokumentoval. Do půdorysu parků kreslil očíslované šipky, které zabíraly scenérie, jež v příslušných fotografiích tvořily ilustrace k textu popisujícímu konkrétní park nebo zahradu.



**Obr. 50:** Výřez z plánu Lednického parku s označením místa pořízení dokumentace scenérie – Smrková partie. Zdroj: Gartenanlagen Österreich-Ungarn in Wort und Bild, 1909, Heft 1, příloha.



**Obr. 51:** Smrková partie (Fichtenpartie) v Lednickém parku na dobové fotografii od Camillo Schneidera. Zdroj: Gartenanlagen Österreich-Ungarn in Wort und Bild, 1909, Heft 1, s. 44.



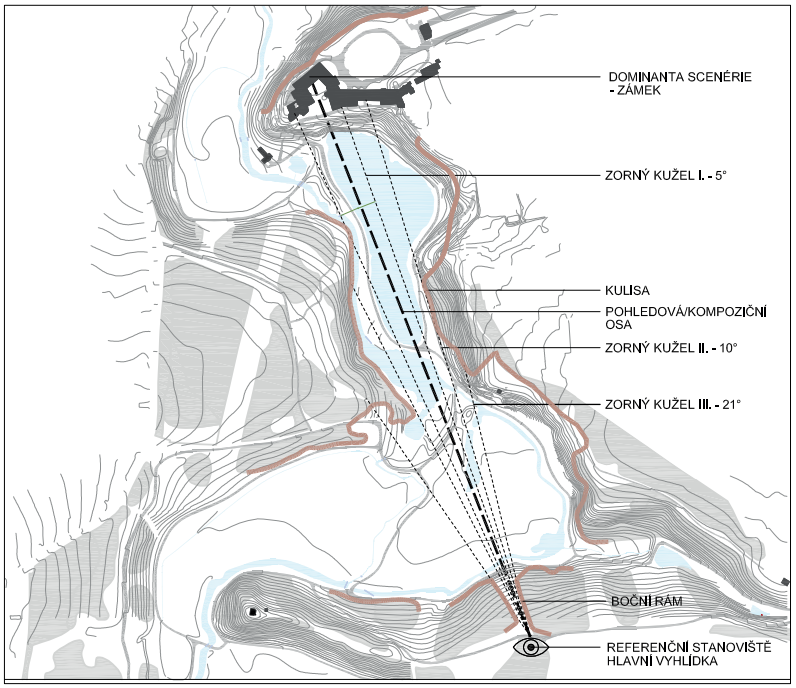

**Obr. 52:** Schéma části Průhonického parku s graficky označeným referenčním stanovištěm a s naznačeným směrem pohledu z něj. Kresba Jana Kohlová (2026).

**Doporučuje se** do půdorysu památky zahradního umění místo šipky nakreslit referenční stanoviště (bod výhledu), směr pohledu (hlavní vizuální osa) a orientovaný úhel, který scenérie při pohledu z referenčního stanoviště zabírá. V plánu parku tak bude označený bod, ze kterého scenérii definujeme, popisujeme a dokumentujeme.

Zatímco zorný úhel je dvoudimenzionální (plochý) pojem, **zorný kužel** je jeho trojrozměrným rozšířením do prostoru. Je možné si jej představit jako neviditelný kužel (či trychtýř), který se rozšiřuje od očí pozorovatele směrem do krajiny a definuje to, co pozorovatel vidí ostře a přirozeně, aniž by musel otáčet hlavou.
V krajinářské architektuře a urbanismu je to naprosto stěžejní nástroj. Architekti s ním nepracují jen jako s biologickým faktem, ale jako s **nástrojem pro komponování prostoru** – navrhují podle něj průhledy, aleje, vyhlídkové terasy a umisťují krajinné dominanty (sochy, altány, významné stromy).



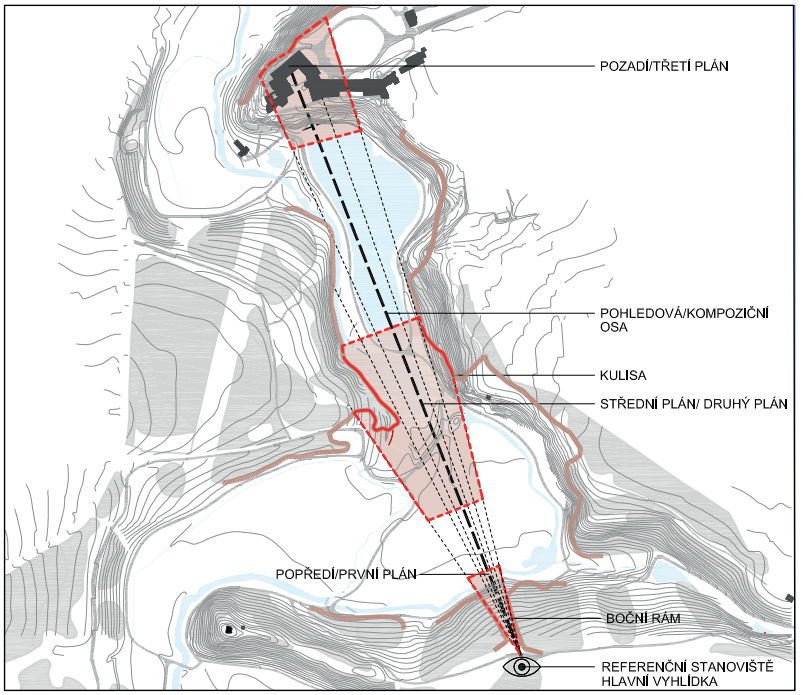
**Obr. 53:** Fotografie pořízená z referenčního stanoviště, Hlavní vyhlídky. Foto Zdeněk Novák (2025).




**Obr. 54:** Schéma části Průhonického parku s graficky znázorněným zorným kuželem počínajícím na referenčním stanovišti, Hlavní vyhlídce, a plány scenérie. Zorný kužel (úhel) znázorňuje část průhledu, která má při výhledu z referenčního stanoviště téměř podobu střílny. Popředí ve svém závěru tvořeném temnými keři pěnišníků zaostřuje pohled pozorovatele na část malířsko-krajinářské scenérie v druhém (středním) plánu a současně rámuje obraz zámku v pozadí (třetím plánu). Oko pozorovatele přeskočí poměrně nezajímavý trávník a temné keře pěnišníků a soustředí se na barevný druhý plán a budovu zámku v pozadí. Kresba Jana Kohlová (2026), foto Zdeněk Novák (2025).



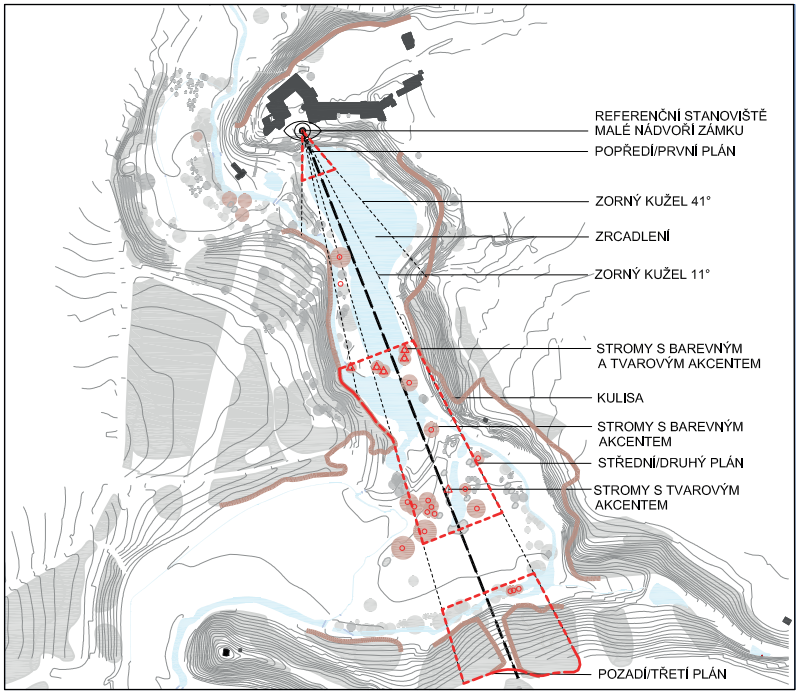
**Obr. 55:** Fotografie pořízená z referenčního stanoviště, Hlavní vyhlídky. Tato malířsko-krajinářská scenérie se výrazně, a to na krátkou dobu v roce, promění v době květu pěnišníků v popředí. Zdroj: foto Jiří Šmída (2025).




**Obr. 56:** Schéma ukazuje, jakou roli hrají kulisy a barevné stromy ve středním (druhém) plánu scenérie. Kresba Jana Kohlová (2026).



**Obr. 57:** Fotografie pořízená z referenčního stanoviště dokumentuje, jakou roli hrají kulisy a barevné stromy ve středním (druhém) plánu scenérie (viz předešlé schéma 55). Zdroj: foto Zdeněk Novák (2025).




**Obr. 58:** Schéma části Průhonického parku s graficky označeným referenčním stanovištěm (Malé nádvoří) zámku Průhonice a s naznačeným směrem pohledu z něj. Na rozdíl od výhledu z lavičky (viz schémata 53 a 54) nabízí toto referenční stanoviště kontrastní panoramatický výhled, jehož výraznou součástí je hladina Podzámeckého rybníka. Její tvar, boční kulisy, mírně konkávní horizont a jejich zrcadlení vytvářejí scenérii typu X. Bílá lavička před temnou stěnou pozadí v roli poutače ukončuje střední druhý plán tvořený odrůdami listnáčů (*Salix alba* Tristis, *Fagus sylvatice* Atrpunicea aj., a konifer (*Picea pungens*).



**Obr. 59:** Fotografie zachycující opačný pohled, tedy od zámku k referenčnímu stanovišti. Kulisy a barevné stromy jsou zachyceny v závěru pohledu. Zdroj: foto Roman Zámečník (2026).



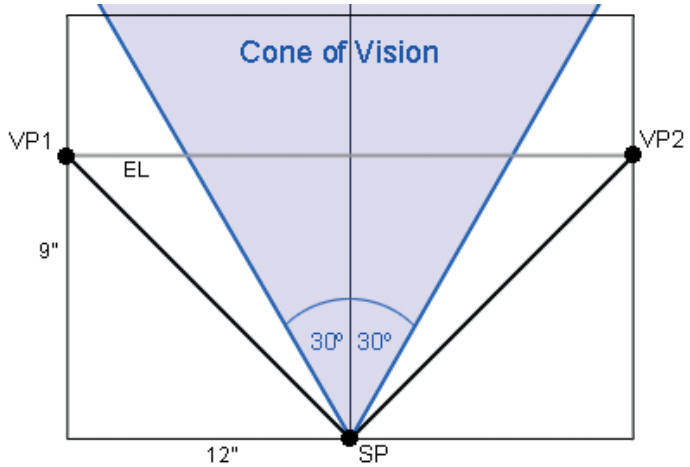
**Obr. 60:** Referenční stanoviště – lavička, z níž se otevírá pohled Hlavní vyhlídkou na zámek Průhonice s jednotlivými scenériemi a kulisami. Zdroj: foto Zdeněk Novák (2025).

**Klíčové kužely (úhly) v krajinářské praxi**

Krajinářští architekti při navrhování nejčastěji pracují se dvěma základními výseky zorného kužele:

**- Kužel 60° (30° na každou stranu od osy):** Toto je zóna **komfortního lidského vidění**. Pokud architekt navrhuje celkovou scenérii (např. pohled přes louku na zámek s přilehlým lesem), snaží se hlavní kompozici vměstnat do tohoto 60° kužele. Cokoliv je mimo něj, vyžaduje otočení hlavy, čímž se scéna pro diváka rozpadá na více oddělených obrazů.

**- Kužel 30° (15° na každou stranu od osy):** Toto je zóna **ostrého, detailního vnímání**. Používá se pro soustředění pozornosti na jeden konkrétní bod. Pokud architekt navrhuje lesní průsek nebo alej, na jejímž konci má být obelisk, šířka cesty vůči její délce se často navrhuje tak, aby dominanta vyplňovala právě tento užší, soustředěný kužel.

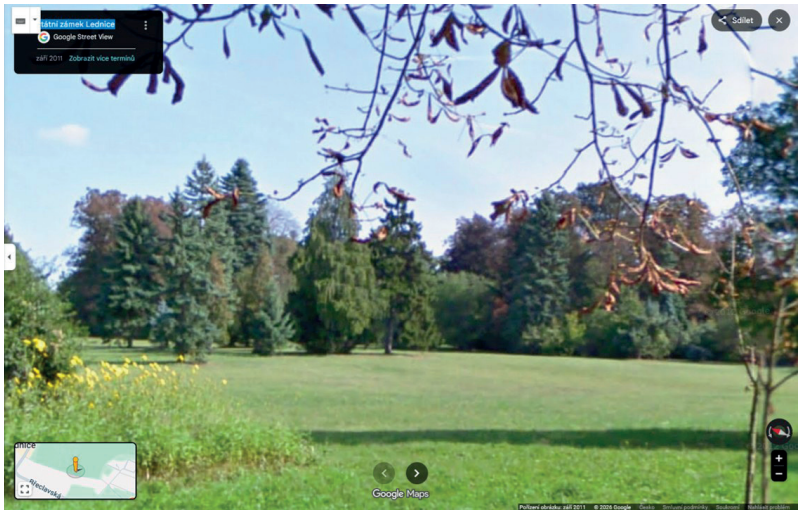



**Obr. 61:** Ponechání VP1 a VP2 ve formátu 9×12 palců omezí zorný úhel pozorovatele. Vše, co se kreslí mimo zorný úhel, bude zkreslené. Zdroj: Brigham Young University Idaho, dostupné online: <https://courses.byui.edu/art110_new/art110/week02/cone_of_vision.html> [30.07.2026].

**Jak se zorný kužel využívá při navrhování?**
1) Stanovení správného odstupu (měřítko): aby divák mohl pohodlně vnímat celou dominantu (např. vzrostlá solitéra) bez zaklánění hlavy, musí od ní stát ve správné vzdálenosti. Zorný kužel určuje, že optimální odstup pro vnímání celého objektu jako součásti krajiny je zhruba dvojnásobek až trojnásobek jeho výšky.
2) Rámování pohledů (framing): architekti záměrně používají stromy, keře nebo terénní valy k tomu, aby "odřízli" rušivé prvky na okrajích zorného pole. Tím divákův zorný kužel uměle zúží a nasměrují jeho pohled přesně tam, kam zamýšlejí (tzv. *usměrněný pohled*).
3) Klamání prostoru a perspektivy: v historických parcích se linie stromů v aleji směrem k dominantě často záměrně mírně sbíhají nebo snižují. Tím se uměle manipuluje s perspektivou uvnitř zorného kužele – cesta se zdá mnohem delší a objekt v dálce monumentálnější, než ve skutečnosti je.

**A) Identifikace podle vzhledu**
**A.1 Identifikace na místě**
Malířsko-krajinářské scenérie identifikujeme průzkumem při návštěvě podle prvků kompozice. Pro malířsko-krajinářskou kompozici jsou charakteristické především solitérní stromy a skupiny stromů s barevným nebo tvarovým akcentem, dále keře a keřové skupiny s barevným nebo tvarovým akcentem, použití trvalek a cibulovin. I když identifikujeme malířsko-krajinářskou scenérii níže uvedenými metodami, je nutné vždy provést průzkum návštěvou místa. Ten je v procesu identifikace malířsko-krajinářských scenérií nezastupitelný.
Optimálním obdobím pro identifikaci malířsko-krajinářských scenérií je období od konce května do letního slunovratu, kdy jsou listnáče plně olistěné, jehličnany mají dokončené jarní přírůstky a červenolisté kultivary buku lesního (např. 'Atropunicea' nebo 'Rohanii') a javoru mléče (např. 'Schwedleri' nebo 'Reitenbachii') dosahují vrcholu intenzity svého zbarvení, která po letním slunovratu postupně slábne.

**A.2 Identifikace z barevných leteckých snímků**
Současné nástroje, zejména barevné letecké mapy dostupné na https://www.google.com/maps nebo na https://mapy.com/, umožňují identifikaci přítomnosti barevných dřevin v historických zahradách. Nástroj Street view pak umožňuje on-line pohled na identifikovanou scenérii:




**Obr. 62:** Malířsko-krajinářská scenérie v tzv. Arizoně v Lednickém parku. Zdroj: GOOGLE, Google Street View: Státní zámek Lednice na Moravě (snímek ze září 2011) [online obrázek]. Google Maps, dostupné online z <https://maps.google.com> [27.06.2026].

Tato metoda se jeví jako časově nejefektivnější, pokud jsou hledané nebo zkoumané snímky pořizovány během vegetace. Mimo vegetační období je situace poněkud složitější, nicméně i tam je možné zachytit konifery typické pro sortiment malířsko-krajinářské zahrady.

**A.3 Z publikací**

V dobových časopisech lze objevit snímky z malířsko-krajinářských zahrad. I na černobílých fotografiích jsou snadno rozeznatelné *Picea abies*, *Picea pungens*, *Abies concolor*, temně vystupují červené odrůdy listnatých dřevin. Na barevných fotografiích je identifikace přirozeně ještě jednodušší. Průzkumem na místě pak ověříme, zda se malířsko-krajinářská scenérie dochovala a zda je ve stavu, kdy ji ještě lze pěstebními opatřeními zachránit, nebo zda je možná obnova. Nejčastějším případem je bohužel situace, kdy doložená malířsko-krajinářská scenérie zanikla. Podrobný dobový popis zahrady, popř. dobový soupis jejího sortimentu také umožní identifikaci malířsko-krajinářské scenérie.



**Obr. 63:** I z černobílé fotografie je zřejmé, že v popředí scenérie z parku Konopiště byla vysázena skupina Picea pungens. Zdroj: Gartenanlagen Österreich-Ungarn in Wort und Bild, 1909, Heft 1, s. 21.

**B) Identifikace podle skladby sortimentu**

**B.1 Na místě**

Průzkumem na místě zpravidla souběžně identifikujeme malířsko-krajinářské scenérie podle vzhledu i podle sortimentu. Častá je však situace, že objevíme několik typických dřevin, nicméně původní scenérie je setřena bujením plevelných dřevin.



**Obr. 64:** Přítomnost *Picea pungens* v parku Mošnice v Kladrubech nad Labem naznačuje, že tu existovala malířsko-krajinářská scenérie. Skupina byla odstraněna při poslední obnově parku a dosud nebyla obnovena. Zdroj: foto Zdeněk Novák (2017).

**B.2 Z publikací**

Pokud v dobové nebo mladší publikaci[46] objevíme soubor několika nebo všech níže uvedených dřevin, je zřejmé, že se v konkrétním parku mohla nebo ještě může vyskytovat malířsko-krajinářská scenérie, případně partie vytvořená z více malířsko-krajinářských scenérií (Arizona a Údolíčko v Lednickém parku). V některých případech může být celý park komponován z malířsko-krajinářských scenérií (Průhonický park).

Sortiment typický pro malířsko-krajinářské scenérie tvoří zejména taxony introdukované během druhé poloviny 19. století na území Podunajské monarchie a jejich kombinace, pocházející zpravidla:

**a) Ze západu Severní Ameriky:**

*Abies concolor* a kultivary
*Abies grandis*
*Abies procera* a kultivary
*Chamaecyparis lawsoniana* a kultivary
*Chamaecyparis nootkatensis*
*Picea mariana*
*Picea pungens* a kultivary
*Picea sitchensis*
*Pseudotsuga menziesii*
*Sequoiadendron giganteum*
*Quercus rubra*

**b) Z Balkánu a Kavkazu:**

*Abies cephalonica*
*Abies nordmaniana*
*Picea omorika*
*Picea orientalis*
*Pinus leucodermis*

**c) Z východní Asie:**

*Chamaecyparis obtusa* a kultivary
*Cryptomeria japonica*
*Ailanthus altissima*
*Cercidiphyllum japonicum*

**d) K nim přibyly odrůdy dřevin, vyšlechtěné ve druhé polovině 19. století:**

*Acer platanoides* 'Schwedleri'
*Acer pseudoplatanus* 'Leopoldii', 'Atropurpureum' a 'Brilliantissimum'
*Acer negundo* 'Variegatum' *a* 'Aureovariegatum'
*Fagus sylvatica* 'Pendula', 'Fastigiata', 'Roseomarginata' a 'Rohanii'
*Fraxinus excelsior* 'Pendula', 'Jaspidea', 'Monophylla'
*Platanus hispanica* 'Suttneri'
*Quercus robur* 'Fastigiata', 'Concordia'

**e) Dále byly využívány dřeviny dlouhodobě v zahradách pěstované, významné pro doplnění palety barev, tvarů, struktur a textur, jako:**

*Picea abies*
*Fagus sylvatica* 'Atropunicea'

**f) Pro sortiment malířsko-krajinářské zahrady je typický i sortiment keřů:**

Druhá polovina 19. století a počátek 20. století přinesly i rozšíření sortimentu pěstovaných keřů, a to jak introdukcí (např. *Rhododendron sp.*, *Exochorda racemosa*, *Hydrangea macrophylla*, *Hydrangea arborescens*, *Kolkwitzia amabilis*), tak šlechtěním. Firma Späth Baumschulen v Berlíně (založená 1720) uvedla ve druhé polovině 19. století na trh řadu odrůd šeříků ('Andenken an Ludwig Späth', syn. 'Souvenir de Louis Spaeth', často zkráceně 'Ludwig Späth', 1883, 'President Grevy', 1886, 'Mme Lemoine', 1890, 'Charles Joly', 1896 aj.). Stejně intenzívně byly šlechtěny růže, včetně sadových, pěnišníky, jabloně a hlohy. Objevily se stálezelené keře (zejména pěnišníky a kaliny) a keře s barevnými listy, jako žlutolisté *Philadelphus coronarius* 'Aureus' a *Physocarpus opulifolius* 'Luteus' nebo purpurovolisté *Berberis vulgaris* 'Atropurpurea' a *Corylus maxima*

46 Např. HIEKE, Karel, České zámecké parky a jejich dřeviny, Praha 1984; HIEKE, K., Moravské zámecké parky a jejich dřeviny, Praha 1985.

'Purpurea'. Vyčerpávající sortiment listnatých keřů pěstovaných v malířsko-krajinářských zahradách přináší Arnošt Silva-Tarouca a Camillo Schneiderv publikaci Unsere Freiland-Laubgehölze, vyšlé v několika vydáních (1913, 1922 a 1931). Převod historických jmen uvedených v této knize na jména používaná v současnosti je dostupný na internetových stránkách výzkumného projektu,[47] stejně jako převod jmen keřů jehličnatých, z nichž byly oblíbené zejména odrůdy jalovců.

S ohledem na jistou krátkověkost keřů je nepovažujeme za klíčové pro identifikaci malířsko-krajinářských scenérií, ale pokud se někde dochovaly, jsou pro identifikaci rovněž významné.

**g) Pro malířsko-krajinářskou zahradu je významné i použití trvalek**

Hrabě Arnošt Silva-Tarouca byl uznávaným propagátorem masových výsadeb trvalek (a skalniček) v malířsko-krajinářských zahradách. Jejich dobový sortiment je dostupný v knize Unsere Freilandstauden,[48] jež se dočkala nejvíce vydání ze všech příruček pro milovníky zahrad. Je dostupná také online[49] ve vydání z roku 1922. Trvalky, včetně cibulovin, mizí při nedostatečné péči ze zahrady nejdříve. Navíc je u nich složité identifikovat odrůdy při případné obnově, neboť historické odrůdy mizí nebo se jejich obchodní jména v čase z marketingových důvodů proměňují.

### 5.1.1 Typologie malířsko-krajinářských scenérií

**a) Kontrastní malířsko-krajinářská scenérie**

Kontrastní scenérie je komponována na kontrastech vlastností kompozičních prvků, tedy použitých dřevin/rostlin, kontrasty mohou být velikostní, tvarové, barevné, texturní, strukturní, kvetoucí/nekvetoucí), kontrastní scenérie se vyskytují ve všech typech naturalistických zahrad, kontrasty malířsko-krajinářských scenérií spočívají na kombinacích specifických dřevin/rostlin pro tento způsob tvorby; nejčastější jsou kontrasty:

**- velikost** – kontrastní poměr velikosti kompozičních prvků způsobuje zpravidla nejstálejší podobu kontrastní scenérie;



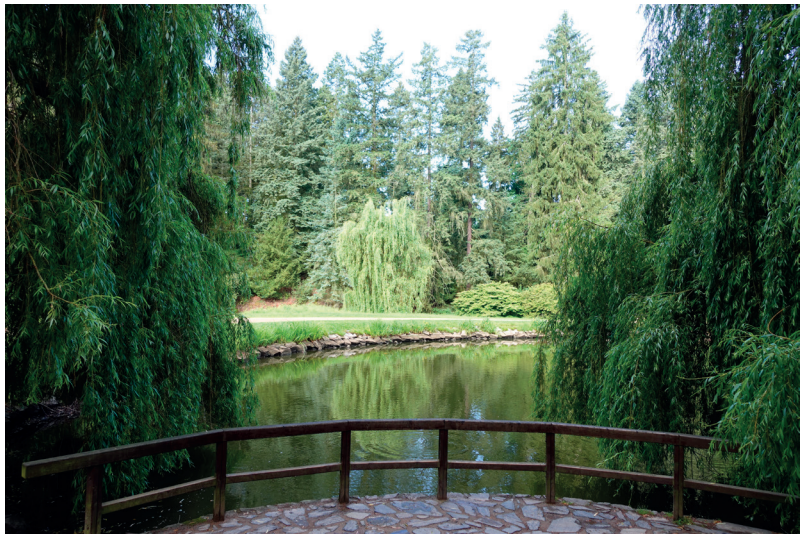
**Obr. 65:** Drobné keře pěnišníků kontrastují s velkými koniferami, v době květu posiluje účinek kontrastu i barva. Průhonický park. Zdroj: foto Zdeněk Novák (2026).

47 Národní zemědělské muzeum, Principy tvorby A.E. Silva-Taroucy a malířsko-krajinářská kompozice, dostupné online <https://www.nzm.cz/o-nas/veda-a-vyzkum/vedecke-projekty-a-vyzkumne-zamery/pruhonicky-park-a-skola-malirsko-krajinarske-kompozice-obdivovany-a-odmitany-vzor-pro-krajinarskou-tvorbu-20-stoleti/vystupy-projektu/principy-tvorby-ae-silva-taroucy-a-malirsko-krajinarska-kompozice> [29.07.2026].

48 SILVA-TAROUCA, Arnošt, Unsere Freiland-Stauden: Anzucht, Pflege und Verwendung aller bekannten, in Mitteleuropa im freien kulturfähigen ausdauernden krautigen Gewächse, Leipzig 1910.

49 Internet archive, dostupné online: <https://archive.org/details/unserefreilandst00silv/page/n5/mode/2up?ref=ol> [04.08.2027].

**- tvar** – kontrastní tvary kompozičních prvků způsobují rovněž stálou podobu kontrastní scenérie: smuteční jasan před listnáči nebo jehličnany, pyramidální dub před listnáči (stromy a keři) přirozených tvarů atd.; tyto scenérie najdeme v řadě dalších parků a zahrad využívajících sortiment malířsko-krajinářské zahrady;



**Obr. 66:** Kontrastní tvary dřevin jsou patrné v každém ročním období. Průhonický park. Zdroj: foto Zdeněk Novák (2026).

**- barva** – kontrastní barevné scenérie jsou efemérní (ojíněné listnáče před koniferami), krátkodobé, spojené zpravidla s rašením, kvetením nebo podzimním vybarvením (rozkvetlé rododendrony před koniferami), sezónní (světlé topoly před koniferami, červené ruje před hlošinou) a stálé (jedle ojíněná před tisy);



**Obr. 67:** Kontrastní barevná scenérie z parku zámku Sychrov v podzimním aspektu. Zdroj: foto Zdeněk Novák (2026).

- **malířsko-krajinářské scenérie** jsou zpravidla komponovány tak, že uplatňují všechny typy kontrastů, dále se podobně jako jiné naturalistické scenérie proměňují v závislosti na ročním období i na čase pozorování a pozici pozorovatele (ráno, v poledne, večer, po dešti, proti světlu atp.). Zpravidla se v nich pracuje s linií horizontu, případně jeho zrcadlením na vodní hladině, neboť tyto dvě linie, pokud jsou správně navrženy, umožňují posilovat pocit hloubky malířsko-krajinářské scenérie, a tak spoluvytvářet prostorovou iluzi. Vhodně tak doplňují iluze vytvořené použitím barev vegetace.



**Obr. 68:** Kontrast textur patří u stálezelených dřevin a konifer ke stabilním kontrastům. Uplatňuje se jen v prvním plánu malířsko-krajinářské scenérie. Průhonický park. Zdroj: foto Zdeněk Novák (2026).



**Obr. 69:** Malířsko-krajinářská scenérie na břehu Podkarasáku v Průhonickém parku je komponována tak, že uplatňují všechny typy kontrastů, v podzimním aspektu je posílen kontrast barev. Konifery v pravé části scenérie vytvářejí působivou linii horizontu, již není s to potlačit žlutě zbarvený listnáč v pozadí. To je patrné zejména při zrcadlení, kdy se na vodní hladinu promítla mnohem menší plocha žluté barvy. Linie boků konifer tak vytvářejí podobu písmene X, jež je jedním ze základních projevů lineární jednobodové perspektivy, kde se všechny přímky kolmé na průmětnu protínají v jednom, tzv. hlavním bodě. Zdroj: foto Jana Kohlová (2026).

**b) Malířsko-krajinářská scenérie typu V (U)**

Kavka[50] uvádí: „*I když si uvědomíme, že v přírodě neexistují čáry, nýbrž jen předměty a ty že jsou tělesa objemová, nebo hmoty, jeví se nám jako systém různých linií a čar, které ohraničují nebo vyznačují formu těles, takže podle nich vyznačujeme velikost předmětů, jejich tvar, umístění a konečně i celkovou skladbu uměleckého díla. … Tyto pomyslné linie ovládají podrobnosti celé kompozice a na jejich vzájemném uspořádání závisí především efekt uměleckého díla. Podle toho, jak se tyto pomyslné linie uplatňují, rozlišujeme je na linie obrysové, osové a perspektivní. … Perspektivní linie, vyjadřující sbíhavost k tzv. styčnému bodu, mohou být buď totožné s obrysem předmětu (linie terénu, domu, okraje cest, břehy potoka a řeky), nebo jen pouhou a pomyslnou spojkou vrcholů stromů, např. alejí. … Oko je při posuzování obrazu těmito liniemi silně přitahováno a vedeno v ta místa, kde se linie vzájemně vyrovnávají. Proto jsou průsečíky linií body zvláštního zájmu a jako takové musí být umístěny v zajímavé části obrazu*“.

Zkušenost ukazuje že linie sledující tvar písmene V posilují hloubku scenérie. Vyplývá to celkem zřejmě z lineární jednobodové perspektivy, kde se přímky protínají v úběžníku. Nejvýznamnější linií ve scenérii je horizont. Pokud se horizont vytvořený sbíhajícími se horizonty postranních kulis jeví jako linie ve tvaru V, zpravidla širokého, nebo dokonce velmi širokého U, jeví scenérie jako hluboká.



**Obr. 70:** Kulisová výsadba vytváří scenérii typu V zaostřující výhled z Lednického parku na horu Děvín. V roce 2026 byl výhled zarostlý a scenérie tak ztratila na své hloubce. Tvrdé linie horizontů jsou zjemněny předsadbou vhodných dřevin. Zdroj: foto Zdeněk Novák (2026).



**Obr. 71:** Linie horizontu, tušená linie paty kulisy, linie horního okraje pásu keřů, spodního okraje pásu keřů a linie zrcadlení horního okraje a linie vymezující trávníkový pás a cestu vytvářejí celkem osm linií ve tvaru vějíře obrácených V s tušeným průsečíkem za pravým okrajem obrázku. Tím bylo dosaženo pocitu hloubky předmětné scenérie. Zdroj: foto Zdeněk Novák (2026).

50 KAVKA, Bohumil, Kompoziční zásady, in KAVKA, Bohumil, a kol., Krajinářské sadovnictví, Praha 1970.

Malířsko-krajinářská zahrada dokázala tento základní pocit hloubky scenérie vyvolaný lineární perspektivou ještě posílit výsadbou vhodných taxonů na vybraná místa s využitím principů perspektivy malířské.
Tak dosáhla posílení světla a stínu ve scenérii výsadbou lehkých a světle barevných dřevin na osluněnou stranu scenérie a těžkých a tmavě barevných dřevin na zastíněnou stranu scenérie.



**Obr. 72:** Posílení světla a stínu v malířsko-krajinářské scenérii, Vrchotovy Janovice. Zdroj: foto Zdeněk Novák (2023).

Vytvoření iluze většího prostoru, pokud dostupný prostor (plocha) neumožňoval správné proporční vztahy v perspektivním pohledu dosáhla správnými výsadbami v popředí – středu – pozadí a také manipulací s perspektivou prostřednictvím promyšlených výsadeb (malířská perspektiva). Pokud byla před takovou scenérii do popředí vysázena světlá dřevina, jevilo se pozadí ještě vzdálenější a scenérie hlubší.
Stejného efektu bylo dosaženo, když se do průsečíku linií sbíhajících se ve tvaru písmene „V“ vysadila dřevina velmi temné barvy.



**Obr. 73:** *Fagus sylvatica* 'Atropunicea' vysazený v úběžníku linií horizontu, břehu a zrcadlení horizontu posiloval pocit hloubky scenérie s Růžovým rybníkem v Lednickém parku. v roce 2025 byl zmýcen a scenérie se změnila. Zdroj: foto Zdeněk Novák (2025).



**Obr. 74:** V roce 2025 byl zmýcen *Fagus sylvatica* 'Atropunicea' zachycený na předešlém snímku a scenérie se změnila. Zdroj: foto Zdeněk Novák (2026).

**c) Malířsko-krajinářská scenérie typu X**

Pokud se scenérie typu V (U) navíc zrcadlí na vodní hladině, takže sbíhající se horizonty postranních kulis, popř. linie břehu a linie pat stromů nebo linie cesty, zrcadlící se na vodní hladině vytvoří tvar písmene X, ostrého nebo zaobleného podle konkrétní situace, vznikne scenérie typu X. Zrcadlením jsou posíleny vertikály (k výškám se přidávají hloubky, které mohou být díky mírnému zvlnění vodní hladiny výraznější), opakováním sbíhajících se horizontů postranních kulis a dalších linií zrcadlením na vodní hladině je posílen pocit hloubky scenérie.



**Obr. 75:** Scenérie X – pohled na rybník Bořín v Průhonickém parku. Zdroj: foto Zdeněk Novák (2019).

**d) Zarámovaná malířsko-krajinářská scenérie (okno, střílna)**

Výše uvedené scenérie jsou označovány jako zarámované, pokud scenérie napodobuje princip okna, kdy vegetace nebo architektura rámuje pohled na výseč pozorované zahrady, často má i horní rám, úzké rámy označoval prý kníže Pückler-Muskau jako střílny (Wagner), rám posiluje účinek scenérie koncentrací pozorovatele na vybranou část scenérie.



**Obr. 76:** Zarámovaný pohled z nadhledu na rybník Labešku v Průhonickém parku. Zdroj: foto Zdeněk Novák (2019).

Výhledy z grot, oblíbených v anglických a anglo-čínských zahradách, nebyly v malířsko-krajinářských zahradách zaznamenány, přestože nabízejí kontrastní výjevy přechodu z uzavřeného prostoru do prostoru zcela volného.



**Obr. 77:** Zarámovaný výhled z grotty pod imitací ruiny v parku zámku Veltrusy. Zdroj: foto Zdeněk Novák (2012).

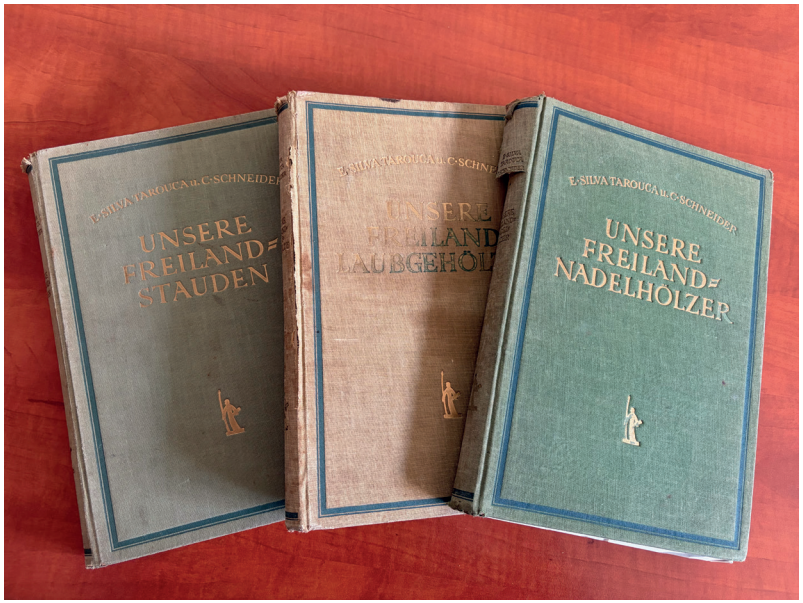
V konkrétním parku se zpravidla vyskytují kombinace výše uvedených typů scenérií.

## 5.2 Záchrana (obnova) malířsko-krajinářských scenérií

O záchranu malířsko-krajinářských scenérií jde tam, kde se scenérie dochovaly, jsou stále patrné v podobě odpovídající dobové dokumentaci a lze jim dostupnými prostředky prodloužit životnost odstraněním náletů a nevhodných dosadeb, dosadbou vyhynulých nebo chybně zmýcených dřevin.

### 5.2.1 Záchrana typického sortimentu

Sortiment rostlin malířsko-krajinářské zahrady je vyčerpávajícím způsobem popsán v příručkách pro přátele zahrad (Kulturhandbücher für Gartenfreude), nebyl však ve všech zahradách používán v plné šíři.




**Obr. 78:** Příručky pro přátele zahrad. Jejich obecné části jsou v češtině dostupné v publikacích Trvalky v krajinářské tvorbě A.E. Silva Taroucy: inspirace z díla Naše venkovní trvalky[51] a Principy tvorby A. E. Silva-Taroucy a malířsko-krajinářská kompozice.[52] Zdroj: foto Zdeněk Novák (2026).

51 BAROŠOVÁ, Ivana – BAROŠ, Adam – WYSS KUKULA, Kateřina – ŠANTRŮČKOVÁ, Markéta – VÁVROVÁ, Věra, Trvalky v krajinářské tvorbě A.E. Silva Taroucy: inspirace z díla Naše venkovní trvalky, Průhonice 2020.

52 NOVÁK, Zdeněk – ŠANTRŮČKOVÁ, Markéta – ZÁMEČNÍK, Roman, Principy tvorby A.E. Silva-Taroucy a malířsko-krajinářská kompozice: kritická edice, Praha 2025.

Pokud je předmětem obnovy záchrana typického sortimentu, měla by vycházet z individuální skladby sortimentu v předmětné památce zahradní architektury, není žádoucí doplňovat další taxony z typického sortimentu, pokud nejsou v místě doloženy. Platí jednoduchá zásada: kus za kus, původní taxon za původní taxon.



**Obr. 79:** Vhodným způsobem uchování původního sortimentu je využití schopnosti některých dřevin vytvářet výmladky. Lednický park. Zdroj: foto Zdeněk Novák (2026).



**Obr. 80:** Vhodným způsobem uchování původního sortimentu je využití schopnosti některých dřevin vytvářet výmladky. Lednický park. Zdroj: foto Zdeněk Novák (2026).



**Obr. 81:** Původní *Celtis occidentalis* (za schodištěm) ze scenérie na břehu Růžového rybníka v Lednickém parku se vytratil před rokem 1990. Kořenový výmladek se úspěšně vyvinul do účinné dominanty. Zdroj: foto Zdeněk Novák (2020).



**Obr. 82:** *Celtis occidentalis*, obnovený z kořenového výmladku, má výrazné podzimní vybarvení a současně se z jiného pohledu zrcadlí na hladině Růžového rybníka v Lednickém parku. Zdroj: foto Zdeněk Novák (2024).

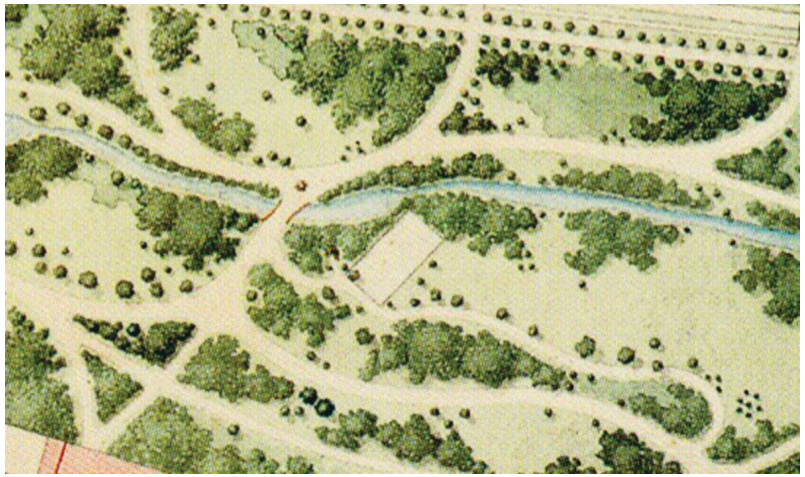
Doporučuje se vycházet z certifikovaných metodik a porovnávat doporučované taxony se sortimentem z příruček a dále vycházet z výsledků průzkumu na místě. Není cílem této metodiky prosadit do každé malířsko-krajinářské zahradě úplný sortiment rostlin uvedených v příručkách a dobových časopisech.

Doporučené certifikované metodiky:
- PEJCHAL, Miloš – ŠIMEK, Pavel, Metodika hodnocení dřevin pro potřeby památkové péče: certifikovaná metodika, Brno 2018.
- PEJCHAL, Miloš – SÁDLO, Jiří – ŠTEFL, Lukáš, *Nepůvodní dřeviny v památkách zahradního umění,* Průhonice 2021.
- PEJCHAL, Miloš –ŠTEFL, Lukáš, Metodická pomůcka k uplatnění autenticity dřevin v památkách zahradního umění, Průhonice 2020.

## 5.3 Obnova malířsko-krajinářských scenérií

O obnovu malířsko-krajinářských scenérií půjde tam, kde jsou dochovány zbytky, ale jejich originální podoba, realizovaný záměr, je dobře zdokumentována dochovanými dobovými popisy a fotografiemi. Pokud považujeme malířsko-krajinářskou scenérii za umělecké dílo, měly by se na její obnovu vztahovat stejně přísné principy jako na obnovu uměleckých děl nebo umělecko-řemeslných prací (restaurování).[53] Opět zde platí zásada náhrady kusu stejného taxonu za původní kus, skupiny za skupinu ve stejné skladbě, navíc ale při zachování místa (lokality), kam byly původní kus, skupina nebo kulisa situovány. U malířsko-krajinářských scenérií Průhonického parku, Lednického parku, parku Mošnice v Kladrubech nad Labem nebo parku u zámku Vrchotovy Janovice nejsou dochovány osazovací plány, neboť tyto scenérie byly zpravidla vytvářeny v terénu „malbou" výsadbami taxonů vybraných podle zásad krajinářské zahrady pro konkrétní místo. Pokud plány existují, jsou spíše orientační, naznačují umístění solitér, skupin a kulis.

53 Postup stanoví § 14 zákona č. 20/1987 Sb., o státní památkové péči, ve znění pozdějších předpisů.



**Obr. 83:** Výřez ze zahradního výkresu, z něhož je patrné rozložení solitér skupin, kulis a aleje. Světlá zelená barva snad může značit listnaté dřeviny, tmavá konifery.[54] Kníže Mikuláš (Nikolaus) IV. Esterházy de Galántha z plánu jistě pochopil, jak se park po navržených úpravách promění, ale výběr dřevin na konkrétní stanoviště ponechal na uznávaném odborníkovi, kterým ředitel císařských zahrad nepochybně byl. Anton Umlauft, návrh zahrady zámku Eisenstadt (1903). Zdroj: DREXEL, Anita – ZAK, Marianne, Russen, Kies und Ochsenblut - Tennisplatzbau um 1900, *Neue Landschaft*, 2015, 2, s. 36, dostupné online: < https://neuelandschaft.de/artikel/russen-kies--und-ochsenblut-tennisplatzbau-um-1900-1308> [04. 08. 2026].



**Obr. 84:** V partii na břehu Růžového rybníka v Lednickém parku je významnou solitérou (Quercus robur) uprostřed partie typu palouk. Program procházky po cestě kolem Růžového rybníka počítá s pohybem proti směru hodinových ručiček. S tím však zřejmě nepočítal ten, kdo o výsadbě rozhodl. Zdroj: Mapy.com, dostupné online: <https://mapy.com/cs/letecka?q=Lednice&source=muni&id=5897&ds=1&x=16.8094636&y=48.8025241&z=19> [04. 08. 2026].

Proto je tak klíčové respektovat záměr tvůrce a náhradu vysadit štafetovou metodou ve stejném taxonu na původní místo. Pro záchranu nebo obnovu malířsko-krajinářských scenérií nedoporučujeme postupovat dle Návrhu postupů pro uplatnění Lednické krajinářské školy v památkách zahradního umění.[55]

54 Tak rozlišoval listnáče a konifery Peter Joseph Lenné na plánu parku Laxenburg a na plánu parku Városliget.

55 KREJČIŘÍK, Přemysl – KREJČIŘÍKOVÁ, Kamila – ŠTĚRBOVÁ, Martina, Návrh postupů pro uplatnění Lednické krajinářské školy v památkách zahradního umění, Lednice 2025.



**Obr. 85:** Solitérní Quercus robur na palouku u Růžového rybníka v Lednickém parku. „Náhrada“ se pouze při pohledu ve směru šipky na předchozím obrázku kryje s nahrazovanou solitérou. Zdroj: foto Zdeněk Novák (2024).



**Obr. 86:** Nesprávný způsob „náhrady“ solitérního dubu v Lednickém parku metodou škodlivé předběžné opatrnosti. Nový jedinec pouze při pohledu na solitéru ve směru šipky na předchozím obrázku je v zákrytu s původním dubem a tuto scenérii neruší. Ve všech ostatních pohledech při pohybu kolem rybníka proti směru hodinových ručiček tuto scenérii deformuje. Zdroj: foto Zdeněk Novák (2026).

Metodou škodlivé předběžné opatrnosti nelze vedle existující solitéry vysadit její náhradu. Dožívající solitérní dub bude ještě řadu let dominantou malířsko-krajinářské scenérie u Růžového rybníka v Lednickém parku, a to i jako mrtvá dřevěná „socha“ umístěná tak daleko od parkových cest, že její případný pád nikoho neohrozí. „Náhradní“ dub zanedlouho zastíní originál, který systém ochrany přírody nedovolí zmýtit kvůli výskytu chráněných živočichů. Účinek solitéry v malířsko-krajinářské scenérii tak bude řadu let potlačen, a pokud nakonec dojde k „náhradě“, bude ona „náhrada“ další desítky let malířsko-krajinářskou scenérii deformovat a patrně už nikdy nedojde k jejímu restaurování, neboť důležité informace nebudou předávány.

Žádný z nejvýznamnějších českých parků a zahrad (Průhonický, Lednický, Podzámecká zahrada v Kroměříži, park Mošnice v Kladrubech nad Labem, zámecké zahrady v Českém Krumlově a Telči, zahrady v pražské památkové rezervaci, zahrada Vily Tugendhat, tedy alespoň ty památky zahradního umění, jež jsou zapsány na Seznamu světového dědictví) totiž nedisponuje informačním systémem vycházejícím z disciplíny Facility Management, který by umožňoval přesnou evidenci a lokalizaci vegetačních prvků a průběžné zaznamenávání změn.

Jedinou možnou a správnou cestou obnovy (restaurování) solitéry v malířsko-krajinářské scenérii je štafetová výsadba kusu za kus, původní taxon na původní místo.



**Obr. 87:** Správný způsob restaurování malířsko-krajinářské scenérie – výsadba *Liriodendron tulipifera* do pařezu odumřelého exempláře v Průhonickém parku. Zdroj: foto Zdeněk Novák (2025).



**Obr. 88:** Správný způsob náhrady původní výsadby (štafetová metoda kus za kus, původní taxon na původní místo) ve scenérii z Lednického parku tvořené výhledem na někdejší koryto řeky Dyje. Zdroj: foto Zdeněk Novák (2013).



**Obr. 89:** Výsadba zachycená na předešlém snímku zdárně prospívá. Zdroj: foto Roman Zámečník (2026).

Obdobně to platí pro obnovu rozvolněných skupin. Pohledově účinná část skupiny, aktivní součást malířsko-krajinářské scenérie, musí být obnovena štafetovou metodou kus za kus v původním místě. Tam je situace složitější o skutečnost, že ve skupině existuje konkurence starších dřevin. Nicméně existují úspěšné dosadby rozvolněných skupin.



**Obr. 90:** Ve skupině na břehu Růžového rybníka v Lednickém parku odumřel *Sorbus intermedia*. Zdroj: foto Zdeněk Novák (2008).



**Obr. 91:** Správně použitá náhrada za odumřelý *Sorbus intermedia* (zachycený na předešlém snímku) vysazená téměř na stejné místo zdárně prospívá Zdroj: foto Roman Zámečník (2026).

Na obnovu kulis musíme klást stejně přísné nároky, pokud některé jejich části při pozorování z jiného referenčního stanoviště plní jinou roli (např. rámu nebo pozadí) v jiné malířsko-krajinářské scenérii.




**Obr. 92:** Při obnově kulis musíme respektovat jejich případné další role v malířsko-krajinářských scenériích. Modře jsou označeny směry výhledů. Zeleně je označena část kulisy, kde je možné připustit náhradní výsadby tangenciálně mírně posunuté od původních stanovišť, neboť tyto změny nebudou pozorovatelem vnímány. Červeně je označeno místo, kde kulisa hraje roli rámu jiného výhledu. Tam nejsou posuny možné, aby nepoškodily výsadby tvořící rám. Tam platí štafetová metoda kus (původní taxon) za kus na původní místo. Pleskotův plán Průhonického parku (publikován v roce 1909). Zdroj: Gartenanlagen Österreich-Ungarn in Wort und Bild, 1909, Heft 1, příloha.

Pokud tomu tak není, lze při obnově kulis připustit odchylku od výše uvedené zásady. Při tangenciálním pohledu na kulisy lze připustit posuny blíže či dále od referenčního stanoviště, vždy však pouze v míře, která je z referenčního stanoviště nepostřehnutelná. Tak jako někdejší tvůrci musí i ti dnešní určit správné místo posunuté výsadby na místě. Podle názoru autorů metodiky je nelze vyprojektovat současnými metodami.



**Obr. 93:** Obnova stromové kytice (*Acer platanoides*) v kulise Lednického parku byla vysázena mírně tangenciálně posunutě (při pozorování z cesty na břehu Zámecké Dyje) od původního stanoviště. Při tangenciálním pohledu na aktivní stěnu kulisy v průhledu Minaret–zámek bude posun nepostřehnutelný. Zdroj: foto Zdeněk Novák (2019).



**Obr. 94:** Správná náhradní výsadba zachycená na předešlém snímku zdárně prospívá. Zdroj: foto Roman Zámečník (2026).

## 5.4 Péče o malířsko-krajinářské scenérie

Péče o malířsko-krajinářské scenérie se v porovnání s jinými scenériemi v památkách zahradního umění nijak neliší od standardní péče. Vzhledem k vyššímu zastoupení některých konifer a stálezelených dřevin je důležitá správná saturace výsadeb vodou.
Proto se doporučuje postupovat podle již Ministerstvem kultury certifikovaných metodik. Dle mínění autorů je při péči o malířsko-krajinářské scenérie žádoucí postupovat podle metodických doporučení uvedených zejména v těchto z nich:
- ŠIMEK, Pavel – ŠTEFL, Lukáš, Metodika péče o díla zahradní a krajinářské tvorby z období první republiky, Brno 2017.
- BORUSÍK, Pavel – BULÍŘ, Pavel – ŠIMEK, Pavel, Metodika návrhu pěstebních opatření u porostů dřevin pro potřeby památkové péče, Brno 2022.

Dále se postupuje v souladu s českými státními normami a oborovými standardy:
- ČSN 83 9051 Technologie vegetačních úprav v krajině – Rozvojová a udržovací péče o vegetační plochy.

Základem výzkumné práce byl terénní průzkum relevantních parků, zahrad a dalších krajinářských děl, jeho následná analýza a vzájemná komparace. Výsledky terénního průzkumu byly průběžně srovnávány s odbornou literaturou a plánovými podklady. Při tvorbě metodiky byl rovněž využit projekt Průhonický park a zámek – obnova, rozvoj a oživení památky UNESCO, část: „Průhonický park – obnova unikátní kompozice a zvýšení bezpečnost porostů“, Uherský Brod: FLORART 2023. Jeho dílčí realizace byly porovnávány s opatřeními navrhovanými předkládanou metodikou a opatření byla díky tomu precizována.
Předložená metodika úzce navazuje na příbuzné metodiky, zvláště na metodiku *Volba dřevin pro malířsko-krajinářské scenerie s ohledem na jejich působení na mikroklima stanovišť* (Kirschner et al. 2026), kterou je vhodné využít v postupech obnovy malířsko-krajinářských scenerií.

# 6 ZÁVĚREČNÉ SHRNUTÍ

Předkládaná metodika je výsledkem výzkumného projektu *Průhonický park a škola malířsko-krajinářské kompozice, obdivovaný a odmítaný vzor pro krajinářskou tvorbu 20. století* (identifikační kód projektu DH23P03OVV026), který byl financován Ministerstvem kultury prostřednictvím *Programu NAKI III – program na podporu aplikovaného výzkumu v oblasti národní a kulturní identity na léta 2023 až 2030*.

Metodika představuje komplexní odborný materiál zaměřený na problematiku záchrany, obnovy a dlouhodobého udržení malířsko-krajinářských scenérií jako specifického segmentu památek zahradního umění. Její hlavní přínos spočívá ve vytvoření jednotného metodického rámce pro identifikaci, dokumentaci, obnovu a následnou péči o tento mimořádně cenný typ zahradních kompozic, jehož podstata spočívá ve vědomém využívání principů malířské perspektivy při utváření trojrozměrného zahradního prostoru. Metodika současně zdůrazňuje, že malířsko-krajinářská zahrada představuje jedinečný projev české a podunajské krajinářské tvorby, který se významně odlišuje od ostatních naturalistických zahrad jak svými kompozičními principy, tak charakteristickým sortimentem používaných dřevin a způsobem práce s prostorem. Její uchování proto není pouze otázkou ochrany jednotlivých historických parků, ale představuje významný příspěvek k zachování národní kulturní identity a kulturního dědictví.

Metodika vychází z předpokladu, že malířsko-krajinářské scenérie nelze chápat pouze jako soubory jednotlivých vegetačních prvků nebo historických výsadeb, nýbrž jako promyšleně komponované prostorové obrazy vytvářené prostřednictvím vzájemného působení terénu, vegetace, vodních prvků, světelných podmínek a proměnlivých přírodních jevů. Podstatou těchto scenérií je vytváření estetického účinku prostřednictvím živého rostlinného materiálu, který nahrazuje architektonické dominanty a výtvarné prvky běžné v jiných typech krajinářských parků. Zásadní význam přitom získává práce s barevností, texturou, strukturou, velikostí, habitem a prostorovým rozmístěním jednotlivých druhů dřevin, jejichž kombinace umožňuje vytvářet optické iluze hloubky, vzdálenosti a prostorové gradace obdobně jako v krajinomalbě. Zahrada je tak chápána jako živý obraz, jehož výsledná estetická hodnota vzniká vzájemným působením jednotlivých kompozičních prvků a jejich proměnlivostí v čase.

Významným přínosem metodiky je systematické vymezení základních odborných pojmů, které vytvářejí jednotnou terminologickou základnu pro hodnocení a obnovu historických parků s identifikovanými malířsko-krajinářskými scenériemi. Podrobně jsou vysvětleny pojmy scenérie, kompozice, kompoziční prvek, role kompozičních prvků, víceplánová a dynamická scenérie, agora, klauzura, koridor, kulisa, clona, dominanta, rámec či eye-catcher. Jejich přesné vymezení umožňuje objektivnější identifikaci jednotlivých kompozičních vztahů a jejich správnou interpretaci při obnově historických parků. Metodika tím překračuje pouhé botanické nebo dendrologické hodnocení vegetace a zdůrazňuje nezbytnost posuzovat historické zahrady a parky jako komplexní prostorová umělecká díla, jejichž estetická hodnota je výsledkem vzájemných vztahů mezi jednotlivými kompozičními prvky.

Zvláštní pozornost je věnována principům perspektivy v zahradní tvorbě. Metodika podrobně rozlišuje využití lineární i malířské perspektivy při utváření zahradního prostoru a ukazuje, že právě aplikace principů známých z krajinomalby představuje základní rozlišovací znak malířsko-krajinářských scenérií. Práce s barevnými kontrasty, texturou vegetace, strukturou korun, velikostí dřevin i gradací jednotlivých zahradních plánů (obrazů) umožňuje vytvářet optické iluze zvětšení prostoru, prodloužení výhledů nebo zvýraznění hloubky scenérie. Tyto kompoziční prostředky nejsou využívány

samoúčelně, ale vytvářejí ucelený systém prostorového působení, jehož cílem je dosažení mimořádného estetického účinku při zachování přirozeného charakteru zahradního prostoru.
Metodika současně upozorňuje na skutečnost, že dochované malířsko-krajinářské scenérie představují mimořádně ohroženou součást kulturního dědictví. Mezi hlavní příčiny jejich poškození nebo úplného zániku řadí dlouhodobě nedostatečnou péči, nepochopení jejich kompoziční podstaty, ideologicky podmíněné zásahy, nedostatečné odborné znalosti i nevhodné snahy o jejich modernizaci nebo estetické „vylepšování". Tyto zásahy zpravidla narušují původní prostorové vztahy, oslabují působení perspektivních efektů a vedou k postupné ztrátě autenticity historických kompozic. Závažným problémem je rovněž mechanické nahrazování původního sortimentu dřevin jinými taxony nebo necitlivé odstraňování vegetace bez znalosti její kompoziční funkce. Metodika proto zdůrazňuje, že ochrana historických zahrad a parků nespočívá pouze v zachování jednotlivých stromů, ale především v uchování jejich vzájemných prostorových vztahů, které vytvářejí vlastní podstatu malířsko-krajinářské scenérie.
Stěžejní část metodiky představují doporučené metodické postupy zaměřené na identifikaci, dokumentaci, obnovu a dlouhodobou péči o malířsko-krajinářské scenérie. Základním předpokladem jakéhokoli zásahu je důsledná identifikace dochovaných kompozičních principů založená na kombinaci terénního průzkumu, studia historických pramenů, plánové dokumentace, ikonografických materiálů a odborné literatury. Teprve na základě komplexního poznání původního kompozičního řešení lze rozhodnout, zda bude vhodnější konzervace dochovaného stavu, nebo obnova zaniklých kompozičních vztahů. Metodika jednoznačně preferuje zachování autenticity historického díla a doporučuje obnovovat pouze ty prvky, jejichž existence je dostatečně doložena. Ve všech případech je nezbytné respektovat historickou kompozici, původní prostorové vztahy i charakteristický sortiment dřevin, který představuje jeden ze základních rozlišovacích znaků malířsko-krajinářské zahrady.
Obnova scenérií je v metodice chápána jako dlouhodobý proces, jehož cílem není vytvoření nové zahradní kompozice, ale navrácení původních estetických a prostorových kvalit historického díla. Významnou součástí tohoto procesu je zachování nebo obnova typického druhového a odrůdového složení vegetace, protože právě vhodně zvolený sortiment rostlin umožňuje znovu vytvořit původní barevné, texturové a prostorové vztahy. Stejný důraz je kladen na následnou péči, která musí být kontinuální, odborně vedená a zaměřená nejen na zdravotní stav vegetace, ale především na dlouhodobé zachování kompozičních principů. Pouze systematická péče umožňuje zachovat prostorové účinky scenérií a zabránit jejich postupné degradaci vlivem přirozeného vývoje vegetace.
Metodika současně významně rozšiřuje odborné poznání českého zahradního umění tím, že jednoznačně vymezuje malířsko-krajinářskou zahradu jako svébytný historický typ naturalistické zahrady. Zdůrazňuje její jedinečnost v evropském kontextu a poukazuje na skutečnost, že tento způsob tvorby zahradního prostoru představuje významný příspěvek českých zemí ke světovému zahradnímu umění. Z tohoto důvodu je nezbytné věnovat zvýšenou pozornost nejen ochraně jednotlivých historických parků, ale také systematickému rozvoji odborných metod jejich hodnocení, obnovy a dlouhodobé správy.
Celkově metodika představuje ucelený metodický systém propojující poznatky zahradní a krajinářské architektury, památkové péče, dendrologie, historického výzkumu a krajinářské kompozice. Jejím hlavním přínosem není pouze formulace doporučených pracovních postupů, ale především vytvoření jednotného odborného přístupu k ochraně malířsko-krajinářských scenérií jako mimořádně hodnotné součásti kulturního dědictví. Systematickým propojením teoretických východisek s praktickými metodickými doporučeními vytváří předpoklady pro zachování autenticity historických zahrad, jejich kompoziční hodnoty i jedinečných estetických kvalit pro budoucí generace. Současně potvrzuje, že ochrana malířsko-krajinářských scenérií není pouze otázkou zachování historické vegetace, ale především zachování uměleckého konceptu zahradního prostoru, který představuje jedinečný doklad vývoje české zahradní a krajinářské tvorby a významnou součást národní kulturní identity.

Návrh doporučovaných postupů byl experimentálně ověřen využitím v praxi, a to konkrétně při záchraně malířsko-krajinářských scenérií při obnově jižní části průhledu Hlavní vyhlídka v Průhonickém parku (příloha). Autoři proto mají za to, že je metodika aplikovatelná v praxi památkové péče, a věří, že pokud bude správně používána, pomůže zachránit nebo obnovit jedinečné scenérie a partie řady památek zahradního umění na českém území, na Slovensku i v jiných zemích na území někdejší Podunajské monarchie. Díky moderním překladačům jejímu šíření totiž nic nebrání.

Snad se tak po letech odmítání Průhonický park opět stane obdivovaným vzorem pro krajinářskou tvorbu v zemích, kde již obdivovaným vzorem byl, a tento vklad do pokladnice světového zahradního umění bude uchován příštím generacím. Naplnění toho je jedním z cílů tohoto výzkumného projektu, z nějž metodika vzešla.

Česká malířsko-krajinářská zahrada, jež na rozdíl od soudobé zahradní tvorby ve světě nadále řešila estetické otázky a pokračovala tak v tvorbě zahrad pro krásu samu, přesto vycházela z respektu ke stanovištním nárokům rostlin.

Díky tomu, že jejím vrcholným dílem je Průhonický park, kvůli šťastné náhodě založený v nesmírně rozmanitých stanovištních podmínkách,[56] může malířsko-krajinářská zahrada odpovědět i na otázky, které před současnou krajinářskou tvorbu klade klimatická změna. Je pouze na krajinářských architektech, jak tyto odpovědi využijí.



**Obr. 95:** Smrky *Picea abies* vysázené při obnově Lednického parku v letech 2011–2012. Zdroj: foto Zdeněk Novák (2013).



**Obr. 96:** A přece rostou! Smrky *Picea abies* vysázené při obnově Lednického parku v letech 2011–2012 zdárně prospívají. Zdroj: foto Roman Zámečník (2026).

56 Mikroklimatická mapa stanovišť Průhonického parku (Nimap), dostupná online: <https://www.nzm.cz/o-nas/veda-a-vyzkum/vedecke-projekty-a-vyzkumne-zamery/pruhonicky-park-a-skola-malirsko-krajinarske-kompozice-obdivovany-a-odmitany-vzor-pro-krajinarskou-tvorbu-20-stoleti/vystupy-projektu/mikroklimaticka-mapa-stanovist-pruhonickeho-parku-nimap> [04. 08. 2026].

# 7 SEZNAM POUŽITÉ A SOUVISEJÍCÍ LITERATURY


1. BAROŠOVÁ, Ivana – BAROŠ, Adam – WYSS KUKULA, Kateřina – ŠANTRŮČKOVÁ, Markéta – VÁVROVÁ, Věra, Trvalky v krajinářské tvorbě A. E. Silva Taroucy: inspirace z díla Naše venkovní trvalky, Průhonice: VÚKOZ 2020.
2. BORUSÍK, Pavel – BULÍŘ, Pavel – ŠIMEK, Pavel, Metodika návrhu pěstebních opatření u porostů dřevin pro potřeby památkové péče, Brno: Mendelova univerzita v Brně 2022.
3. Brigham Young University Idaho, dostupné online: <https://courses.byui.edu/art110_new/art110/week02/cone_of_vision.html> [30. 07. 2026].
4. DOKOUPIL, Zdeněk – NAUMANN, Pavel – RIEDL, Dušan – VESELÝ, Ivan, Historické zahrady v Čechách a na Moravě, Praha: Nakl. čs. výtvarných umělců 1957.
5. DREXEL, Anita – ZAK, Marianne, Russen, Kies und Ochsenblut - Tennisplatzbau um 1900, *Neue Landschaft*, 2015, 2, s. 36, dostupné online: < https://neuelandschaft.de/artikel/russen-kies-und-ochsenblut-tennisplatzbau-um-1900-1308> [04. 08. 2026]."
6. FLORART, Průhonický park a zámek – obnova, rozvoj a oživení památky UNESCO, část: „Průhonický park – obnova unikátní kompozice a zvýšení bezpečnosti porostů“, Uherský Brod: FLORART 2023.
7. *Gartenanlagen Österreich-Ungarn in Wort und Bild*, 1909, Heft 1, příloha.
8. GÜNTHER, Harri, Peter Joseph Lenné, Gärten, Parke, Landschaften, Berlin: Verl. für Bauwesen 1985.
9. HAMERNÍK, František, Rajonizace zemědělské výroby v ČSSR, Online. Díl 1. Ekonomika a plánování, Praha: Státní zemědělské nakladatelství 1960.
10. HIEKE, Karel, České zámecké parky a jejich dřeviny, Praha: SZN 1984.
11. HIEKE, Karel, Moravské zámecké parky a jejich dřeviny, Praha: SZN 1985.
12. HORSÁK, Zdeněk, ústní sdělení, 1985.
13. Internet archive, dostupní online: <https://archive.org/details/unserefreilandst00silv/page/n5/mode/2up?ref=ol> [04.08.2027].
14. JANKA, Otto, Nádherná Sidonie: příběh poslední šlechtické majitelky zámku Vrchotovy Janovice, Praha: Elka Press 1998.
15. KAVKA, Bohumil, Krajinářské sadovnictví, Praha: SZN 1970.
16. KLIKA, Jaromír, Nauka o rostlinných společenstvech, Praha: Nakladatelství Československé akademie věd 1955.
17. KREJČIŘÍK, Přemysl – KREJČIŘÍKOVÁ, Kamila – ŠTĚRBOVÁ, Martina, Návrh postupů pro uplatnění Lednické krajinářské školy v památkách zahradního umění, Lednice: Mendelova univerzita v Brně 2025.
18. KŘESADLOVÁ, Lenka – ŠNEJD, Daniel – OLŠAN, Jiří a kol., Metodika pasportizace památky zahradního umění, Kroměříž: Národní památkový ústav 2015.
19. KŘESADLOVÁ, Lenka – ZATLOUKAL, Ondřej, Průhonický park, Průhonice: Botanický ústav Akademie věd ČR 2017.
20. KŘÍŽ, Zdeněk, Významné parky Jihomoravského kraje, Brno: Blok 1978.
21. KUČOVÁ, Věra – DOSTÁLEK, Jiří – EHRLICH, Marek a kol., Metodika tvorby standardizovaného záznamu krajinné památkové zóny, Praha: Národní památkový ústav 2014.

22. LANDAU, Paul – SCHNEIDER, Camillo – FOERSTER, Karl (Nachwort), Der deutsche Garten. Ein Jahrtausend Naturerleben, Berlin: Deutsche Buch-Gemeinschaft 1928.
23. Mezinárodní dokumenty o ochraně kulturního dědictví, Praha: Národní památkový ústav, ústřední pracoviště 2007.
24. Národní zemědělské muzeum, Principy tvorby A.E. Silva-Taroucy a malířsko-krajinářská kompozice, dostupné online <https://www.nzm.cz/o-nas/veda-a-vyzkum/vedecke-projekty-a-vyzkumne-zamery/pruhonicky-park-a-skola-malirsko-krajinarske-kompozice-obdivovany-a-odmitany-vzor-pro-krajinarskou-tvorbu-20-stoleti/vystupy-projektu/principy-tvorby-ae-silva-taroucy-a-malirsko-krajinarska-kompozice> [29.07.2026].
25. NOVÁK, Zdeněk – ŠANTRŮČKOVÁ, Markéta – ZÁMEČNÍK, Roman, Principy tvorby A. E. Silva-Taroucy a malířsko-krajinářská kompozice, Praha: Národní zemědělské muzeum 2025.
26. NOVÁK, Zdeněk – ZÁMEČNÍK, Roman – ŠMÍDA, Jiří, Založení pokusu – ověření postupu Arnošta hraběte Silva-Tarouca při tvorbě stěn z jehličnanů v Průhonickém parku, *Prameny a studie*, 2024, 76, s. 31–50.
27. NOVÁK, Zdeněk, Funkcionalismus – sloh dnešní zahradní architektury? *Záhradníctvo*, 1989, 1, s. 37–38.
28. NOVÁK, Zdeněk, Slohová období a sortiment rostlin, *Acta Pruhoniciana*, 1988, 54, s. 105–113.
29. ODUM, Eugen, P., Základy ekologie, Praha: Academia 1977.
30. PEJCHAL, Miloš – SÁDLO, Jiří – ŠTEFL, Lukáš, Nepůvodní dřeviny v památkách zahradního umění, Průhonice: Botanický ústav Akademie věd ČR 2021.
31. PEJCHAL, Miloš – ŠIMEK, Pavel, Metodika hodnocení dřevin pro potřeby památkové péče: certifikovaná metodika, Brno: Mendelova univerzita v Brně 2018.
32. PEJCHAL, Miloš –ŠTEFL, Lukáš, Metodická pomůcka k uplatnění autenticity dřevin v památkách zahradního umění, Průhonice: Botanický ústav Akademie věd ČR 2020.
33. REPTON, Humphry, Sketches and hints on landscape gardening, London: W. Bulmer and Co. 1794.
34. SCHOLZ, Jaromír, Sadovnická estetika, I., II., Praha: SPN 1955, 1956.
35. SILVA-TAROUCA, Arnošt, Unsere Freiland-Stauden: Anzucht, Pflege und Verwendung aller bekannten, in Mitteleuropa im freien kulturfähigen ausdauernden krautigen Gewächse, Leipzig: G. Freytag 1910.
36. SILVA-TAROUCA, Ernst, Farben im Landschaftsgarten, *Die Gartenschönheit*, 1927, 8., č. 5 (Mai), s.120-121, č. 6 (Juni), s. 149.
37. STEINOVÁ, Šárka, František Thomayer – život a dílo zahradního architekta, Praha: Národní zemědělské muzeum 2008.
38. ŠIMEK, Pavel – ŠTEFL, Lukáš, Metodika péče o díla zahradní a krajinářské tvorby z období první republiky, Brno: Mendelova univerzita v Brně 2017.
39. WAGNER, Bohdan, Sadovnická a krajinářská tvorba. 3. [díl], Estetické zákonitosti v sadovnické a krajinářské tvorbě. Učební texty vys. škol., Praha: SNP 1966.
40. ZLATNÍK, Alois, Fytocenologie lesa I, Praha: SNP 1964.
41. ŽÁK, Ladislav, Obytná krajina, Praha: S.V.U. Mánes 1947.

# 8 SEZNAM PUBLIKACÍ, KTERÉ PŘEDCHÁZELY METODICE A BYLY PUBLIKOVÁNY

Zpracování metodiky předcházela tvorba konkrétních vědeckých výsledků, z nichž mj. metodika vychází. Hlavními z nich jsou tyto:


1. BAROŠ, Adam – ŠANTRŮČKOVÁ, Markéta, Průhonický park mezi lety 1927 a 1962 / Průhonice Park between 1927 and 1962. In: Průhonický park v proměnách času / Průhonice Park in the Passage of Time. 1. vyd. Praha – Průhonice: Botanický ústav AV ČR, Národní zemědělské muzeum 2025, s. 167–182.
2. BRŮNA, Josef – KLINEROVÁ, Tereza – KALČÍK, Vojtěch – KONOPOVÁ, Zdeňka, Mikroklimatická mapa stanovišť Průhonického parku (interaktivní specializovaná mapa s odborným obsahem). Průhonice: Botanický ústav AV ČR 2025.
3. BRŮNA, Josef, Mikroklima a introdukce rostlin v zahradním umění, *Zahradnictví*, 2023, 11, s. 18–20.
4. BRŮNA, Josef, Rozdíly ve vlivu vybraných jehličnanů na mikroklima, *Zahradnictví*, 2024, 10, s. 26–29.
5. KALČÍK, Vojtěch – SYRUČEK, Tomáš – KONOPOVÁ, Zdeňka – BRŮNA, Josef – ŠMÍDA, Jiří – KIRSCHNER, Jan, Specializovaná veřejná databáze rostlinného sortimentu Průhonického parku (Specializovaná veřejná databáze). Průhonice: Botanický ústav AV ČR 2025.
6. KOHLOVÁ, Jana – NOVÁK, Zdeněk – ZÁMEČNÍK, Roman, Analýza aplikace malířsko-krajinářských principů v kompozici Průhonického parku (interaktivní specializovaná mapa s odborným obsahem), Praha: Národní zemědělské muzeum 2025.
7. NOVÁK, Zdeněk – ŠANTRŮČKOVÁ, Markéta – ZÁMEČNÍK, Roman, Principy tvorby A. E. Silva-Taroucy a malířsko-krajinářská kompozice: Kritická edice, Praha: Národní zemědělské muzeum 2025.
8. NOVÁK, Zdeněk – ZÁMEČNÍK, Roman – KOHLOVÁ, Jana – ŠANTRŮČKOVÁ, Markéta, Průhonický park a škola malířsko-krajinářské kompozice – úvodní studie, Prameny a studie, 2023, 74, s. 85–103.
9. NOVÁK, Zdeněk – ZÁMEČNÍK, Roman – ŠMÍDA, Jiří, Založení pokusu – ověření postupu Arnošta hraběte Silva-Tarouca při tvorbě stěn z jehličnanů v Průhonickém parku, *Prameny a studie*, 2024, 76, s. 31–50.
10. NOVÁK, Zdeněk, Průhonický park v kontextu dějin zahradního umění a světového kulturního dědictví / Průhonice Park in the Context of the History of Garden Art and World Cultural Heritage. In: Průhonický park v proměnách času / Průhonice Park in the Passage of Time. 1. vyd. Praha – Průhonice: Botanický ústav AV ČR, Národní zemědělské muzeum 2025, s. 51–72.
11. STAŇA, Ivan, Průhonický park po roce 1927 a jeho záchrana po roce 1990 / Průhonice Park after 1927 and its rescue after 1990. In: Průhonický park v proměnách času / Průhonice Park in the Passage of Time. 1. vyd. Praha – Průhonice: Botanický ústav AV ČR, Národní zemědělské muzeum 2025, s.183–196.
12. ŠANTRŮČKOVÁ, Markéta, Příručky pro přátele zahrad / Handbooks for Garden Lovers. In: Průhonický park v proměnách času / Průhonice Park in the Passage of Time. 1. vyd. Praha – Průhonice: Botanický ústav AV ČR, Národní zemědělské muzeum 2025, s. 151–166
13. ŠIMEK, Pavel – ŠMÍDA, Jiří, Péče o Průhonický park v historických souvislostech a pokračování jeho záchrany / Care for Průhonice Park in historical context and the continuation of its preservation. In: Průhonický park v proměnách času / Průhonice Park in the Passage of Time. 1. vyd. Praha – Průhonice: Botanický ústav AV ČR, Národní zemědělské muzeum 2025, s. 197–257.

# PŘÍLOHA

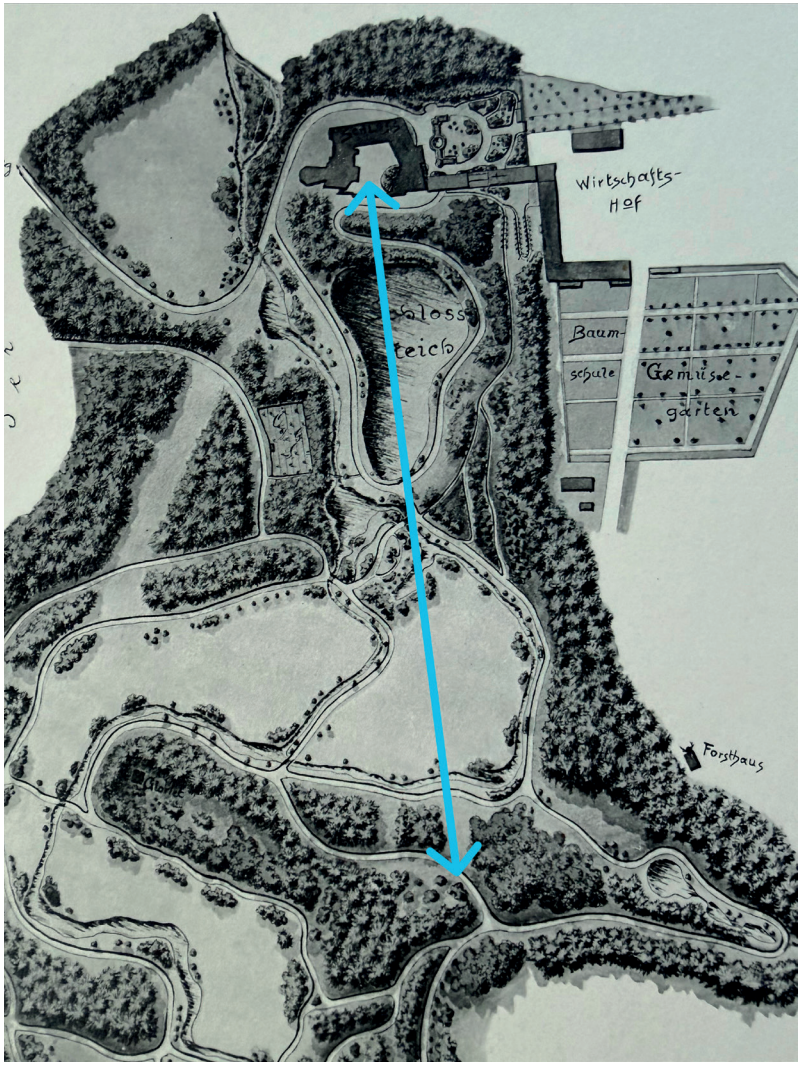
**Obnova jižní části Hlavní vyhlídky Průhonického parku – ověření Metodiky záchrany, obnovy a udržení malířsko-krajinářských scenérií v památkách zahradního umění (dále jen Metodika)**

## 1. Identifikace malířsko-krajinářské scenérie (podle kapitoly 5.1 Metodiky)

Tzv. Hlavní vyhlídka je průhled mezi zámkem Průhonice (referenční stanoviště Malé nádvoří) a referenčním místem, jež se nachází na severním svahu ostrožny, která zasahuje do údolí Botiče. Hlavní vyhlídka je proto oboustranně komponována z celé řady malířsko-krajinářských scenérií, pozorovatelných jak z obou referenčních stanovišť, tak z vybraných míst ležících mezi nimi. Předmětem identifikace byla jižní část Hlavní vyhlídky. Ta se nachází na hlavní pohledové ose, která vybíhá od zámku, prochází přes Podzámecký rybník, pokračuje přes Podalpinskou louku a je zakončena na severním svahu výše uvedené ostrožny. Díky tvaru terénu pohled pozorovatele klesá na hladinu Podzámeckého rybníka a dno údolí Botiče. Při pohybu parkem se pozorovateli otevírají dílčí malířsko-krajinářské scenérie s propracovaným popředím. Malířsko-krajinářské scenérie byly identifikovány terénním průzkumem Průhonického parku a jejich historická podoba byla interpretována prostřednictvím dobové literatury a historických fotografií.

Hlavní vyhlídka je zachycena schematicky v půdoryse Průhonického parku a fotograficky v primárním pramenu informací o parku, kterým je časopis Gartenanlagen Österreich-Ungarn in Wort und Bild.[1] Tam je popsán Průhonický park jeho autorem, hrabětem Silva-Tarroucou. Půdorys byl ověřen na dalších starých plánech a leteckých fotografiích.

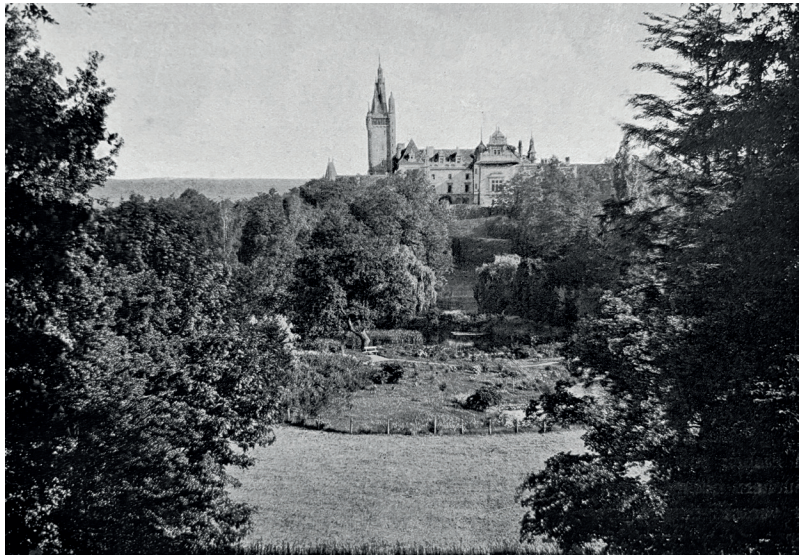
1 Gartenanlagen Österreich-Ungarn in Wort und Bild, 1909, Heft 1, Wien 1909.




**Obr. 1:** Výřez z plánu Průhonického parku s vyznačením Hlavní vyhlídky. Zdroj: Gartenanlagen Österreich-Ungarn in Wort und Bild, 1909, Heft 1, příloha.

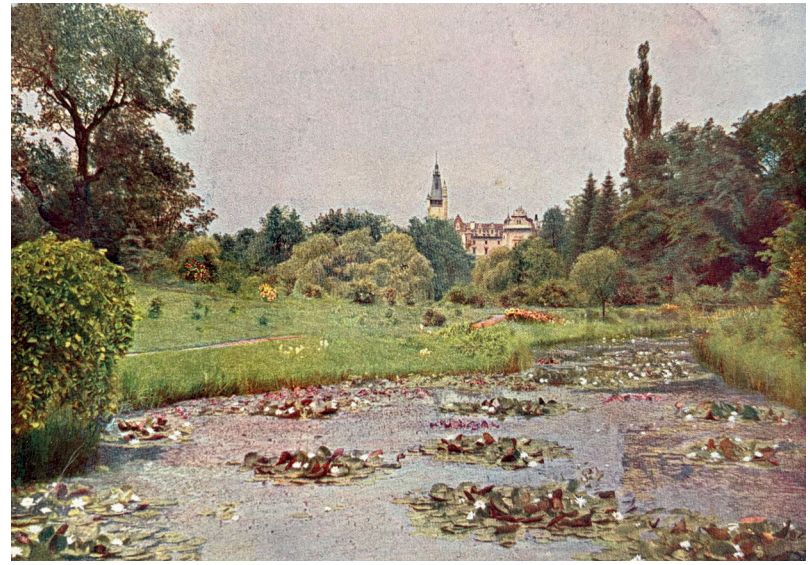


**Obr. 2:** Pohled od zámku Průhonice (patrně však nikoliv z Malého nádvoří) na Hlavní vyhlídku. Předmětem obnovy byla část průhledu viditelná v jeho závěru. Zdroj: Gartenanlagen Österreich-Ungarn in Wort und Bild, Heft 1, 1909, s. 49.



**Obr. 3:** Opačný pohled na zámek Průhonice. Zdroj: Gartenanlagen Österreich-Ungarn in Wort und Bild, Heft 1, 1909, s. 46.

Při obnově bylo nutno sledovat, aby se tento pohled na zámek otevřel a získal kulisy co nejvíce se blížící záměru zakladatele. Dílčí malířsko-krajinářské scenérie jsou zachyceny tamtéž a dále v dobové literatuře.



**Obr. 4:** Pohled od Leknínového zálivu. Zdroj: Gartenanlagen Österreich-Ungarn in Wort und Bild, Heft 1, 1909, barevná příloha.

Obdobný pohled byl zveřejněn v článku Používání stromů a keřů v zahradách a parcích.[2] Další fotografie jsou uloženy v archívu Výzkumného ústavu pro krajinu, velký soubor byl pořízen v letech 1941–1942.
Kavka[3] zmiňuje pouze, že se z terasy (Malého nádvoří) *„otevírá … přes Podzámecký rybník krásný pohled do parku“*.

2 SILVA-TAROUCA, Arnošt, Používání stromů a keřů v zahradách a parcích, Styl, 1933–34, XIII., (XVIII.), s. 162.
3 KAVKA, Bohumil, Státní park v Průhonicích (na titulní straně uvedeno jako Národní park v Průhonicích, průvodce parkem a přilehlými objekty), Praha, Novina, bez data vydání.

Předmětem obnovy byla jižní část Hlavní vyhlídky, z níž se otevírá nádherný zpětný pohled nejen na budovu zámku, ale i na celou komponovanou malířsko-krajinářskou scenérii údolí Botiče.



**Obr. 5:** Pohled na zámek z Hlavní vyhlídky, nedatováno. Zdroj: archiv Výzkumného ústavu pro krajinu, v.v.i.

Základní prostorové vymezení Hlavní vyhlídky je tvořeno kulisami stromů, na které navazují rozvolněné smíšené porosty dřevin porůstající svahy. V kulisách průhledů se střídají lípy srdčité s letními duby. Před rokem 1941 byla předpolí kulis osázena pěnišníky (*Rhododendron catawbiense*, *Rhododendron album* 'Grandiflorum', *Rhododendron* 'Bibber',[4] semenáče *Rhododendron ponticum*). Později tam byly dosazeny smrky omoriky (*Picea omorika*). Tsuga (*Tsuga canadensis*) v horní (nejjižnější) části výhledu byla vysazena pravděpodobně v 70. letech 20. století. Během průzkumu na místě bylo zjištěno, že jižní část Hlavní vyhlídky v posledních desetiletích zarostla bujnými porosty pěnišníků místy až 6 m vysokými, které pohled na zámek zúžily jen na úzký průsek.
I přesto se jižní část Hlavní vyhlídky v základě dochovala, a proto je možné tuto malířsko-krajinářskou scenérii zachránit.



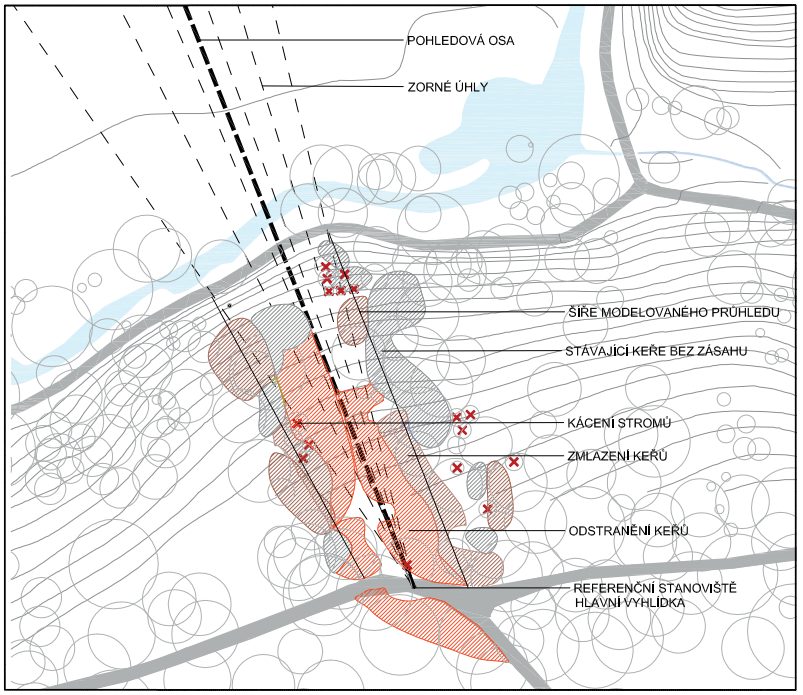
**Obr. 6:** Hlavní vyhlídka k zámku Průhonice, cca 1941. Zdroj: archiv Výzkumného ústavu pro krajinu, v.v.i.

4 *Rhododendron* 'Bibber' byl vyšlechtěn v Německu firmou T. J. Rudolf Seidel kolem roku 1900. Stejný kultivar roste i ve Vrchotových Janovicích. Byl pravděpodobně oblíbeným kultivarem hraběte Silva-Taroucy a Camillo Schneidera.

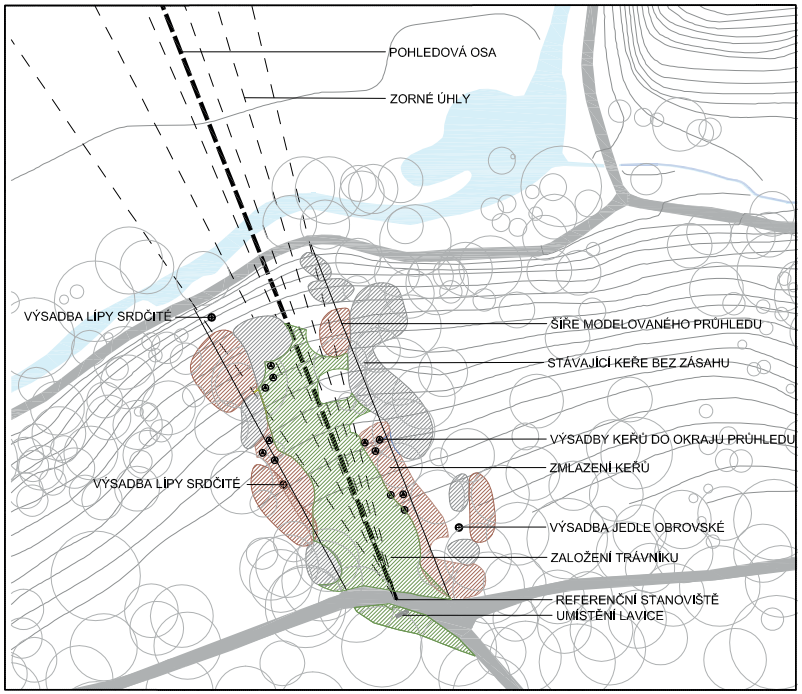
## 2. Záchrana (konzervace) malířsko-krajinářské scenérie (podle kapitoly 5.2 Metodiky)

Průzkum na místě i v pramenech umožnil stanovit pohledovou osu a linie okrajů kulis (šíři průhledu). Předmětem záchrany proto bylo navrátit jižní části Hlavní vyhlídky historické prostorové parametry kulis i travnatých ploch v popředí a mezi kulisami a obnovit pohled na zámek. Záchrana spočívala v těchto opatřeních:

- odstranění nepůvodních dřevin z prostoru průhledu, jednalo se o skupinu smrků omorik (Picea omorika) a douglasek (Pseudotsuga menziesii) vysázených tam v 70. letech 20. století,
- odstranění pěnišníků ze střední části průhledu (z velké části se jednalo o mohutné zakořenělé větve z původních výsadeb),
- přesazení vybraných 21 kusů pěnišníků do okrajů průhledu (byli vytipováni vitální jedinci s dobrou regenerační schopností, kteří zasahovali do prostoru průhledu a ty byli přesázeni do okrajů kulis tak, aby skupiny vytvářely kompaktní zápoj a modelovaly kulisu na okraji průhledu),
- dosadba okraje průhledu méně vzrůstnými odrůdami pěnišníků, které vytvoří plynulý přechod mezi vzrůstnými druhy a travnatou plochou. Vybírány byly odrůdy, které nejvíce vyhovovaly prostorovým parametrům průhledu, aby nedocházelo k dalšímu nekontrolovatelnému zarůstání. Vysázeny byly Rhododendron yakushimanum v odrůdách 'Polaris', 'Rosa Wolke', 'Schneekrone', 'Silberwolke', které dorůstají 1–1,5 m. Vysázeno bylo celkem 12 kusů v barevné škále bílá až tmavě růžová, tak aby nové výsadby ladily s barvami stávajících rododendronů,
- dosadba kulis 2kusy lípy (Tilia cordata) a jedle (Abies grandis),
- arboristické ošetření dřevin v okrajích průhledu, modelace spodních větví okrajového dubu na levé straně průhledu,
- založení parkového trávníku výsevem a výsadba cibulovin,
- umístění bílé lavičky na referenční stanoviště, která při pohledu z Malého nádvoří působí jak eye-catch.




**Obr. 7:** Jižní část Hlavní vyhlídky na zámek Průhonice – schéma kácení dřevin a zmlazení keřů. Zpracováno podle realizovaného projektu ateliéru FLORART (2023).




**Obr. 8:** Jižní část Hlavní vyhlídky – schéma návrhu výsadeb. Zpracováno podle realizovaného projektu ateliéru FLORART (2023).



**Obr. 9:** Zmlazení rododendronů a nově založený trávník v roce 2023. Zdroj: foto Jana Kohlová (2023).



**Obr. 10:** Jižní část Hlavní vyhlídky během záchrany v roce 2023. Zdroj: foto Jana Kohlová (2023).



**Obr. 11:** Umístěná zahradní lavice v závěru pohledové osy. Zdroj: foto Jana Kohlová (2023).



**Obr. 12:** Zachráněná jižní část Hlavní vyhlídky v roce 2023. Zdroj: foto Jana Kohlová

Název: Metodika záchrany, obnovy a udržení malířsko-krajinářských scenérií v památkách zahradního umění
Autoři výsledku: Ing. Zdeněk Novák; Ing. Jana Kohlová; doc. Ing. Roman Zámečník, Ph.D.
Autoři fotografií: Ing. Zdeněk Novák; Ing. Jana Kohlová, doc. Ing. Roman Zámečník, Ph.D.
Odborná spolupráce při terénních průzkumem a analýzách památek zahradního umění: Ing. et Ing. Vojtěch Rada, Ph.D.; Ing. Michal Došek, Ph.D.
Grafické zpracování: Bc. Michal Derner

Vydalo: Národní zemědělské muzeum
Rok: 2026
ISBN 978-80-88270-59-1