

VÝVOJ ZAHRADNÍHO UMĚNÍ 18. STOLETÍ V SANKT PETĚRBURGU A SROVNÁNÍ S HLAVNÍMI EVROPSKÝMI VZORY

A. Acostová

Došlo: 13. září 2006

Abstract

ACOSTOVÁ, A.: *Development of the garden design of 18th century in Sankt Petersburg and comparison with main European patterns*. Acta univ. agric. et silvic. Mendel. Brun., 2007, LV, No. 1, pp. 185–194

The 18th century was the period when the Russian empire started to open to the western culture. The economic and cultural development of this country started after the reforms of the emperor Petr I. Large number of the imperial palaces were built after the foundation of Sankt Petersburg in 1703. Peter I was a big admirer of the western culture, his knowledge about it increased during two visits through Europe. Therefore, the formal gardens and baroque palaces built during the reign of Peter the Great are called *Peter's baroque*.

Until 1715 were all Russian gardens influenced by *the Holland pattern* like the palaces built by William of Orange in Holland – Het Loo and in England part of the Hampton Court. The first garden laid out in formal style in Sankt Petersburg was the Summer Garden – located in the architectural heart of the city. Gardens of this period were characteristic by small closed ground plan surrounded by water canals, an absence of using terrace as a symbol of majesty and highest point of view and finally by modest architecture. After the second visit of Peter I to Europe, he started to use all principles of *the French formal gardens* based on Andre Le Notre work. Palaces like Petrodvorets, Strelna and residence of first minister Alexander Menshikov in Oranienbaum were laid out on a natural terrace overlooking the Gulf of Finland.

During the reign Elizabeth Petrovna started a huge expansion of palaces Petrodvorets, Hermitage and Tsarskoe Selo by the Italian architect Francisco Bartolomeo Rastrelli, whose combinations of rich ornaments, soft unusual colours and white columns are symbol of Russian baroque of the middle of 18th century. Moreover, F. B. Rastrelli also rebuilt some garden pavilions giving a new dimension of composition between buildings and garden. His sense of buildings soft colours in contrast to the dark colours of north nature was very important and helped to improve Russian garden design of this time.

After the start of reign Catherine II in 1761 begun new period of architectural style – *Classicism and English Landscape School*. At first was rebuilt a part of the formal gardens in Tsarskoe Selo for which was used the composition of the famous Stowe Park as a pattern. Others built landscape parks were Pavlovsk, Gatchina and Alexandrowski Park. In the process of creating those imperial residences were used principles of the work of William Kent, with antique temples, also Lancelot Brown's famous nature scenery. Moreover, the compositions of landscape parks are good examples of oriental and neo-gothic pavilions.

Russian formal gardens and landscape parks are inseparable part of European art in 17th and 18th century. They composition content basic characteristic of French baroque and English landscape school together with different elements originated as a adaptation to the specific climatic conditions of this region.

russian imperial gardens, Peter's baroque, French formal gardens, English landscape school

Na vývoj zahradně architektonické tvorby 18. století v regionu Sankt Petěrburgu měly zásadní vliv společensko kulturní reformy, kterými Petr I. Veliký (1672–1725) usiloval o vybudování mocného státu podle modelu tehdejších nejvyspělejších zemí Evropy. Změny započaté po carově první návštěvě Holandska a Anglie, uskutečněné roku 1697, zasáhly všechny oblasti hospodářství, kulturně náboženské i společenské tradice celé Velkoruské říše. Nový trend přílivu západoevropské kultury se odrazil jak v pojetí architektury, tak také nástupem barokního zahradního umění.

Zhmotněnou podobou ambicí ruského panovníka se stalo nové centrum monarchie – Sankt Petěrburg. Město založené roku 1703 na pobřeží Finského zálivu se stalo symbolickým mostem mezi západní Evropou a do té doby uzavřeným Ruskem. Souhrnným názvem „*petrovské baroko*“ jsou označovány všechny barokní komplexy vybudované po dobu vlády Petra I. – tedy do roku 1725. Podle výchozího vzoru je dále dělíme na dvě etapy. První ovlivněnou holandským barokem a druhou následující francouzský styl.

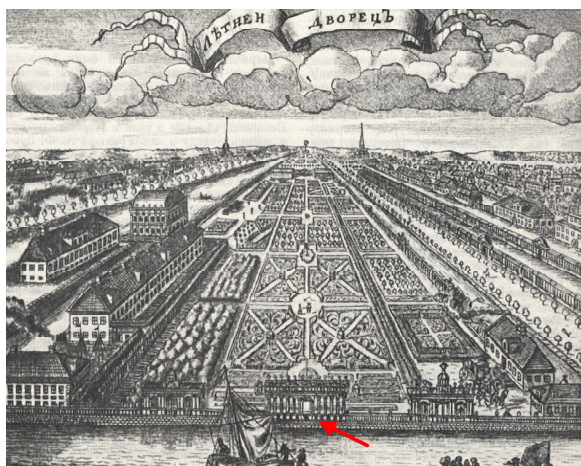
Vliv holandského baroka

První barokní zahradou a jádrem celé urbánní koncepce nově se rodícího města byl Letní sad (obr. 1). Kompozici této malé formální zahrady, vybudované na břehu řeky Něvy, tvořila čtvercová pole vázaná centrální osou. Paralelně s hlavní osou, kolmo posta-

venou na říční koryto, procházely i vodní kanály, které rámovaly prostor zahrady Letního sadu. Budova malého paláce byla netypicky umístěná k postrannímu vodnímu kanálu. Dominantní místo na centrální ose původně zaujímala otevřená galérie umožňující pohled na řeku Něvu (označeno červenou šipkou na obr. 1).

Do dnešních dnů částečně zachovalý areál Letního sadu poukazuje na první etapu vývoje barokních zahrad v Sankt Petěrburgu, kterou ovlivnilo především sídlo Het Loo, vybudované Vilémem III. Oranžským v letech 1684–1694. Kompozici Het Loo (obr. 2) spojuje centrální pohledová osa, která prochází budovou paláce, parterem a pokračuje přes příčný vodní kanál až k otevřeným galeriím. Parterová plocha je po stranách ohraničená náspy a rozdělená sítí os na jednotlivá čtvercová pole. Právě areál Het Loo, který car Petr I. při své cestě po Evropě navštívil, se stal hlavním vzorem pro budoucí zahrady Letního sadu v Sankt Petěrburgu.

Silný holandský vliv se v architektuře staveb i kompozici zahrady Letního sadu projevoval zhruba do roku 1715 a lze jej rozpoznat především podle malého sevřeného půdorysu a celkové jednoduchosti členění zahradních prostor jako je tomu i v případě kompozice Het Loo. K charakteristickým znakům patří čtvercový či obdélníkový půdorys hlavního sídla. Palác Letního sadu je kubické formy s pouhým přízemím a jedním patrem. Také ostatní stavby se vyznačují skromností jak z vnějšku, tak v interiéru.



1: Letní sad a panorama urbánního řešení centra Sankt Petěrburgu, rytina A. F. Zubova, po roce 1716



2: Pohled na areál Het Loo, rytina R. Hoodhe, z roku 1695

V zahradních kompozicích hlavní osa nebyla prostředkem k vytvoření efektu nekonečné perspektivy, ale pouze sjednocovala celý prostor. Zcela chybí pohled nekonečné perspektivy ve směru centrální

osy. Palác byl v případě Letního sadu dokonce umístěn mimo hlavní osu a zcela chybí vertikální členění kompozice do jednotlivých výškových stupňů.

Značné jsou shody v užití vodních prvků. Široce se v petěrburgských zahradách podle holandského vzoru uplatňovaly vodní kanály. Město Petěrburg se nachází v deltě řeky Něvy – na plochách bývalých močálů, a tak kromě estetické plnily vodní kanály i funkci meliorační a sloužily jako vodní cesty. Stejně jako v Het Loo ani v Letním sadu nebylo do kompozice začleněno podélné rameno vodního kanálu do perspektivy centrální osy. Vodní kanály budované v prvních barokních zahradách Petěrburgu rámovaly zahradní prostor (Letní sad) nebo tvořily vodní cestu k sídlu (například palác generál gubernátora Menšikova). Zajímavá je i shoda s druhým sídlem Viléma III. Oranžského, jež Petr I. roku 1689 navštívil. Jedná se o jižní křídlo a navazující parter anglického sídla Hampton Court, kde jižní hranici lemuje řeka Temže. Identického napojení na říční koryto je užito i v kompozici Letního sadu. Holandský vliv se v prvních barokních zahradách Sankt Petěrburgu projevil i absencí vodních zrcadel. V kompozici Letního sadu byly použity pouze fontány – buď v průsečících hlavních os nebo mezi diagonálami jednotlivých bosketových polí.

Charakteristikou odlišující zahrady budované v první etapě vývoje barokního zahradního umění v Petěrburgu je také absence členění prostor na vstupní nádvoří. Neexistovaly ani typické aleje, které by spojovaly zahradní prostor s okolní krajinou. Hlavní příčinu je nutno hledat v terénu a okolním prostředí, jež první zahrady i sídla obklopovaly. Letní sad a ostatní barokní zahrady byly na rozdíl od jejich evropských vzorů zasazovány přímo do kulisy lesních masivů. Zahrady neobklopovala žádná kulturně využívaná krajina, a tak nebylo nutné je s pomocí alejí propojovat s okolní krajinou. Rovný, bažinatý terén s obrovskými plochami lesů zase znemožňovaly výraznější vertikální členění kompozice a užití efektu nekonečné perspektivy. Zahradní prostor je tedy malého rozměru, plochý, kompaktní a bez propojení se vzdálenými vizuálními body.

Součástí prvních barokních kompozic byla samozřejmě stříhaná zeleň v podobě bosketů, alejí, treláží a zelených kabinetů. V evropském měřítku hrála zcela výjimečnou roli skulpturní výzdoba zahradních prostor či barokní malířské umění v interiérech. Na rozdíl od zemí západní Evropy nebylo v tradiční

pravoslavné společnosti kromě ikon světců dovoleno jakkoliv zobrazovat lidskou postavu. Užití světského malířství v interiérech a skulpturní výzdoby v kompozicích zahradních prostor bylo ruskou společností přijímáno s velkou nedůvěrou. V Letním sadu vznikla tedy první kolekce antických soch v Rusku. Sochařská výzdoba čítající busty římských bohů, imperátorů a sousoší zobrazující alegorie ctností, přírodních živlů, částí dne či ročních období plnily kromě dekorativního významu také funkci mnohem významnější – stávaly se učebnicí západní filozofie, připomínkou historických událostí, nositelem hodnot západní kultury.

Vliv francouzského baroka

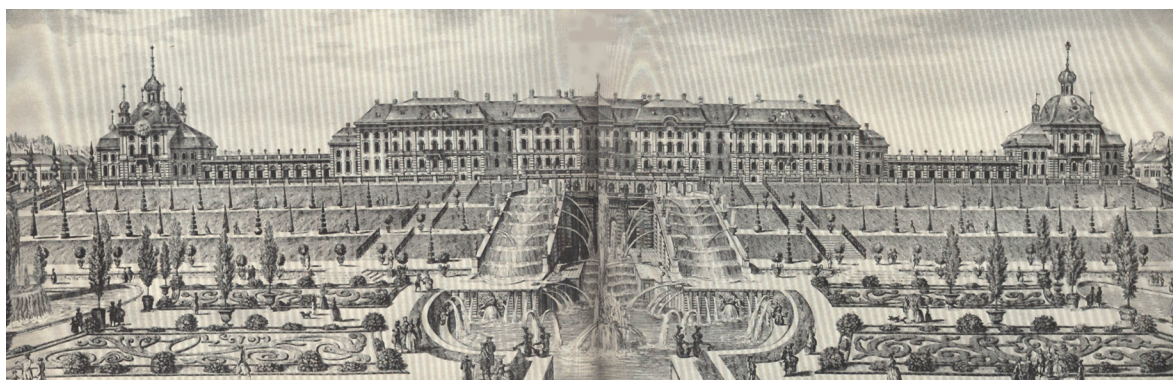
Kolem roku 1714 bylo započato se stavbou prvního ze tří letních sídel nacházejících se na pobřežní terase Finského zálivu. Tento v dané oblasti mimořádně příhodný terén dovolil díky výškovým rozdílům uplatnit terasové členění, kýžený efekt nekonečné perspektivy v hlavní ose a rozsáhlé užití vodních prvků.

Druhá cesta Petra I. do Evropy – a především návštěva Francie roku 1717 – měla opět značný dopad na dění a kulturní život v Sankt Petěrburgu. Car měl při setkání s Ludvíkem XV. možnost navštívit zámek a zahrady ve Versailles i královo letní sídlo v Marly. Velkolepost francouzského dvora udělala na Petra I. obrovský dojem a ihned po svém návratu do Petěrburgu nechal rozšiřovat carské rezidence. Původně pouze odpočinková sídla (Petrodvorec, Strelna), budovaná na pobřežní terase Finského zálivu, se postupně měnila podle francouzského baroka v symboly majestátu a vlády ruského panovníka. Druhá etapa rozvoje zahradního umění v Sankt Petěrburgu je spojená s uplatňováním všech principů a zásad francouzské barokní zahradní tvorby druhé poloviny 17. století.

Petrodvorec

Bezesporu nejreprezentativnějším areálem vybudovaným podle versailleského vzoru je palác a zahrady Petrodvorce (obr. 3). Jeho význam tkví nejen v ojedinele harmonickém spojení architektury, přírody, zahradního a sochařského umění, ale i v ideovém záměru znázornit vládu nad vodami Baltského moře, znovu nabytou vítězstvím Petra I. nad Švédy¹.

¹ Velkoruská říše ztratila přístup k Baltu v druhé polovině 16. století za vlády Ivana IV. Hrozného, území dnešní Ukrajiny zaujímalo Polsko a oblasti kolem Černého moře obsadila Osmanská říše.



3: Pohled na palác Petrodvorce, Velkou kaskádu, partery a podélné rameno Mořského kanálu, rytina S. Nike, druhá pol. 18. století



4: Pohled na hrdlo a podélné rameno Mořského kanálu z horního patra grotty



5: Schéma zachycující areál Petrodvorce s osou Mořského kanálu, která protíná přirozenou linii pobřeží Finského zálivu, červeně je označena horní hrana terasy zálivu

Architektonickým i myšlenkovým srdcem celého areálu byla od samého počátku *Velká kaskáda a Mořský kanál* (obr. 4). Pozlacené sochy antických bohů a hrdinů, vázy a basreliéfy obklopené stříbrnými kapkami vodní tříště – to vše vytvářelo alegorii vítězství Ruska v severní válce a satyru na samozvaného švédského protivníka. V roce 1735 bylo v centru hrdla Mořského kanálu instalováno sousoší *Samsona rozevírajícího čelisti poraženému lvovi*. Právě tento motiv je spojením oslavy vítězství nad Švédy v bitvě u Poltavy v den svatého Samsona a symbolem poražené mocnosti – lvem, který byl součástí švédského erbovního znaku. Ruský car využil (stejně jako Vilém III. Oranžský v kompozici zahrad Het Loo) symboliky Petrodvorce k demonstraci síly proti svému politickému protivníkovi – Švédsku.

Komplex Petrodvorce vznikl na vysoké pobřežní terase téměř 40 let pod vedením řady významných tvůrců. Autorem zahradní kompozice byl Johann Fri-

edrich Braunstein, na stavebních pracích se podíleli Jean Baptist Le Blond, Alexander Schlutter a Nicola Michetti. Vybudováním vodního mechanismu *Velké kaskády* byl pověřen B. Tuvolkov², autorem sousoší Neptuna a Samsona byl otec později proslulého Francisca Bartolomea Rastrelliho.

Přírodní podmínky Petrodvorce umožňovaly na rozdíl od Letního sadu uplatnit v zahradní kompozici klíčové prvky – vertikální členění v terasových stupních, vodní zrcadla, kaskády, množství fontán i vodní stříky. Zcela novou podobu dostal ústřední prvek francouzských zahrad – *Grand Canal*. Nahradil jej tzv. *Mořský kanál*, jenž vznikl zprvu jako zcela praktická přístupová vodní cesta z řeky Něvy k dvorní části menších šlechtických sídel. Nové dimenze dal této vodní přístupové cestě Petr I., když jej spolu s motivem *Velké kaskády* začlenil již do prvních náčrtků svého budoucího letního sídla – Petrodvorce³.

2 B. Tuvolkov byl „na učení“ v Holandsku a Francii, kde získával zkušenosti s konstrukcí vodních systémů.

3 Petr I. je autorem prvních schémat a náčrtků hlavních kompozičních prvků Petrodvorce.

Srovnání některých kompozičních prvků s evropskými vzory

Při srovnání barokních areálů Sankt Petěrburgu s jejich francouzským vzorem lze poukázat na některé individuální prvky, jež vykryštalizovaly díky odlišným přírodním podmínkám či kulturně-společenským tradicím. Podobu zahrad tohoto carského sídla ovlivnilo především umístění kompozice do místa zlomu pobřežní terasy Finského zálivu (obr. 5). Na rozdíl od svého francouzského vzoru měl Mořský kanál v rezidencích Sankt Petěrburgu vždy pouze podélné rameno vázané na centrální osu a spojené s mořem. V žádné rezidenci Sankt Petěrburgu se nesetkáme s příčným ramenem. V Petrodvorci i Oranienbaumu bylo užito *Mořského kanálu* s tzv. *Košem*, tedy rozšířeným hrdlem dovolujícím kotvení lodí před okny paláce. Ve Strelně pak byly dokonce tři rovnoběžné kanály spojené kruhem, v jehož středu se nacházel ostrov. Díky propojení vodní soustavy s mořem bylo dosaženo za mnohem menších nákladů kýženého efektu nekonečné perspektivy. Mořská hladina také dovolila díky optickému klamu zkrátit délku samotného kanálu.

Tematika moře, tolik důležitého pro mocenskou politiku Petra I., sehrála klíčovou roli i ve výběru skulpturní výzdoby⁴. Tak jako je ve Versailles ústředním motivem bůh slunce Apollón, promítá se alegorie mořského vládce Neptuna do kompozice zahrad Petrodvorce.

Bohužel v dnešní době již nelze spatřit tehdy neodmyslitelnou součást obrazu carských rezidencí Sankt Petěrburgu 18. století – fregaty kotvící v hrdle Mořského kanálu nebo malých docích⁵, jež byly součástí těchto barokních zahrad. V carských zahradách a palácích se setkáváme s provázaností na francouzské baroko ještě v jednom detailu: názvosloví některých pavilónů tvořících součást formální kompozice. V Petrodvorci Petr I. nechal vybudovat areál *Marly* jako upomínku své návštěvy stejnojmenného letního sídla Ludvíka XIV. Dalšími jsou například pavilón *Monplaisir*, *Ermitáž* nebo *Monbijou* v Carském Selu. Své místo zaujal v daleko větším rozsahu, než tomu bylo obvyklé v evropských palácích také orientální vliv kultury Číny. Kromě porcelánu se od dob Petra I. v interiérech hojně setkáváme s čínskými kabinety, sály a salónky. Dokonce i součástí zahradní kompozice Petrodvorce je jednou ze tří vodních kaskád tzv. *Šachová hora* bohatě zdobená figurami čínských draků⁶.

Individualita barokních kompozic v Sankt Petěrburgu se projevovala i v dalších elementech kompo-

zice. V žádném z barokních komplexů se nesetkáváme s velkou travnatou plochou *Tapis Vert*. Dále vodní zrcadla nedosahovala tak velkých rozměrů a uplatňovala se v mnoha kompozicích i ve funkci zásobníků vody pro fontány nebo jako nádrže pro chov sladkovodních ryb. Praktické hledisko využití plochy zahrady k užitkovým účelům; mající kořeny ve staroruských užitkových sadech; se odráželo v kompozicích rezidencí výsadbou tisíců ovocných stromů a keřů uvnitř bosketových polí.

Další rozdíly vykryštalizovaly v důsledku odlišných klimatických podmínek. Osm měsíců trvající zima spolu s velmi nízkými teplotami blížícími se k $-35\text{ }^{\circ}\text{C}$ značně zredukovaly výběr vhodného sortimentu pro výsadbu. Oproti evropským vzorům se v Sankt Petěrburgských barokních zahradách nikdy nesetkáme s broderiovými parterly, protože drsné podmínky nedovolily použít zimozráz – *Buxus sempervirens*⁷. Partery tedy byly většinou v kombinacích travnatých či pískových ploch s letničkovými ornamenty. Širokého uplatnění se dočkaly také po vzoru Holandska trvalky a cibuloviny. V období rokoka byly květinové partery Carského Sela nahrazeny ornamentem kombinujícím travnaté plochy s barevnými drtěními v odstínech bílé, cihlové a černé. Za zmínku stojí i náhrada tisů špatně odolávajících klimatu. V případě stříhaných stěn bosketů se používala většinou lípa. Pro stříhané kužele parterů se používaly například jalovce obecné a později také túje. Zcela unikátní je začleňování do formálních kompozic výsadeb jehličnanů, vyznačujících se v mládí kuželovitou korunou: modřínů sibiřských, jedlí sibiřských a smrku ztepilého.

Francisco Bartolomeo Rastrelli (1700–1771) – symbol vrcholného baroka v Rusku

Za třetí etapu rozvoje formálního stylu se označuje období působení italského architekta F. B. Rastrelliho. Pro imperátorku Alžbětu Petrovnu (dceru Petra I.) pracoval od roku 1741 do roku 1761. Přesto, že Rastrelli nikdy nevytvářel zahradní kompozice a věnoval se výhradně architektuře paláců, šlechtických domů či pavilónů, teprve díky jeho tvůrčí fantazii se z carských rezidencí Petrodvorce, Carského Sela (obr. 6), Zimního paláce (Ermitáž) a kláštera Smolnyj staly perly vrcholného baroka Sankt Petěrburgu. Rastrelliho tvůrčí talent dokázal nejen rozšířit stávající carské a šlechtické rezidence, ale zcela výjimečným způsobem uplatnil v architektuře paláců složitě gradující ornamenty a jemné pastelové barvy kontrastující

4 S motivy moře se lze setkat jak v kompozici Letního sadu (např. sousoší *Navigace*), tak i v Petrodvorci.

5 Po zpevnění břehů kanálů žulou a vybudování sítě mostů a cest koncem 18. století většina doků zanikla.

6 Kontakt Velkoruské říše s Čínou, jakožto sousedním státem, byl tradičně intenzivnější než u evropských zemí.

7 Jako náhrada broderií z *Buxusu* byly zkoušeny např. *Cotoneaster melocarpa*, *C. lucidus* či *Berberis vulgaris*.

s bílými pilastry nebo zlacenými štukovými doplňky. Harmonickou skladbou složitého dekoru s neobvyklými odstíny fasád paláce i řady zahradních pavilónů dosáhl mimořádného efektu kontrastu k tlumeným

a chladným barvám severské přírody. Teprve Rastrelliho velkorysé užití barev a odvážné pojetí hmoty staveb dodalo zahradním kompozicím carských rezidencí harmonickou rovnováhu.



6: Pohled na průčelí paláce Carského Sela, architekt F. B. Rastrelli



7: Schéma areálu Carského Sela zachycující krajinářské úpravy, které obklopují formální část

Nástup klasicismu a anglické krajinářské školy

Ke zlomu ve vývoji architektonického stylu i zahradní tvorby došlo s nástupem Kateřiny II. na trůn roku 1761. Tato obdivovatelka klasicismu a volných krajinářských kompozic ihned přerušila veškerou barokní výstavbu a povolala do Petěrburgu nové architekty, stavitele a umělce⁸. Její pozornost se soustředila na přestavbu Carského Sela a budování nového paláce s krajinářským parkem pro knížete Orlova – Gatčinu. Později nechala vybudovat dva nové paláce s přírodními parky – Alexandrovský areál a bezesporu nejkrásnější klasicistní areál s plochou 600 ha krajinářského parku – Pavlovsk. Všechny tyto komplexy se

jen s minimálními změnami, spadajícími především do období 19. století⁹, dochovaly do současnosti. Tak jako pro barokní kompozice bylo užito vzorů holandského Het Loo a francouzského Versailles, v případě krajinářských děl sloužily vzorem proslulé anglické parky – především Stowe. Klasicistní architektura se velmi rychle rozšířila a stala se oficiálním stavebním slohem Ruska polední čtvrtiny 18. století. V kompozicích jednotlivých parků lze pozorovat nejen snahu o vytvoření pouhé přírody napodobující scenérie, ale tendence k uplatnění principů tvorby nejvýznamnějších architektů Anglie: Williama Kenta, Lancelota Browna, Humphry Reptona i Williama Chamberse.



8: Palladiánský most, Carské Selo



9: Údolí Slovjanky a Chrám přátelství v Pavlovsku

8 Novou skupinu umělců tvořili především Ch. Cameron, V. Brenna, P. Gonzago, A. Voronichin, G. Quarenghi, J. Busch, V. Nejelov, V. Vazněcov a další.

9 19. století se odrazilo v kompozicích především doplňky v podobě litinových prvků, sousoší či menších staveb, v žádném z krajinářských parků se nesetkáme s výsadbami sbírkových dřevin typickými pro 19. století.

Zásady tvorby W. Kenta – sestava kompozice podle pravidel krajinomalby, spolu se zákonitostmi skladby světla, výškového členění, umístění antických staveb, modelace terénu a harmonické propojení vinoucí se stužkou vodního toku, byly použity i u všech nově vzniklých krajinářských parků Sankt Petěrburgu. I v těchto kompozicích otvíraly sluncem zalité louky rámované kulisami zelených porostů a skupinek stromů pohled na volné břehy říčky nebo antické stavby.

Podobu krajinářských kompozic v okolí Petěrburgu opět ovlivnila okolní příroda. Na rozdíl od Anglie s vlnitým terénem se v místních podmínkách jen velmi obtížně hledalo vhodné území s vodním tokem a dostatečně modelovaným údolím. Rozsáhlé rovné plochy zcela znemožňovaly uplatnění důležitého článku Kentovy tvorby – *propojení pomocí výhledů parku s okolní krajinou*. Jednou z hlavních odlišujících charakteristik ruských krajinářských parků je tedy koncentrace výhledů nikoliv do okolní krajiny, nýbrž *směrem dovnitř samotného parku*. Ten bývá vždy obklopen pevnou ohradní zdí stejně jako tomu bylo u barokních komplexů. Nikdy se v kompozicích ruských parků neobjevuje hraniční příkop *ha-ha* smazávající vizuální ohraničení. Důvodů byla celá řada: rovina obklopující celý areál a snižující možnost rozhledu do okolí, absence zemědělsky využívaných ploch, na něž by bylo možné směřovat dálkové průhledy, často obklopovaly park husté jehličnaté lesy nebo monotónní podmačené slatě.

Kentův odkaz se v carských parcích 2. poloviny 18. století samozřejmě projevil začleňováním elementů vizuálního vyvrcholení kompozice – klasicistních staveb: chrámů, pavilónů, mostů, lázní a galerií. Díky vzoru parku Stowe, podle jehož koncepce byly vytvářeny krajinářské úpravy v Carském Selu, se i zde můžeme setkat s *Palladiánským mostem* (obr. 8). V krajinářské kompozici Carského Sela je také řada neogotických staveb a romantických ruin. Naopak se v mnohem menší míře uplatňovalo hospodářské využití parkových prostor – tolik typické pro anglickou krajinu. S prvky *ferme ornée* se setkáváme většinou ve spojitosti s areálem krajinářského parku Pavlovska, kde se údolí říčky Slovjanky využívalo k pastvě hospodářských zvířat či rybolovu a volná prostranství části zvané Bílá bříza k pěstování ovsa a pro seno.

Pavlovský park byl podle vzoru anglického Stowe vybudován ve stylu klasicizmu a anglické krajinářské školy. Na jeho výstavbě se podíleli tři významní tvůrci působící v druhé pol. 18. století v Rusku: Skot Charles Cameron a Italové Vincenzo Brenna i Pietro

Gonzago. Malebné údolí říčky Slovjanky zdobené antickými stavbami, spolu s lesními masivy a rozlehlými loukami, dalo vzniknout nejpůsobivějšímu krajinářskému parku na ruské půdě. Právě v této části parku se nachází dominantní stavba pavilónu zvaného *Chrám přátelství* (obr. 9), jež je obdobou *Chrámů starobylých ctností* anglického parku Stowe.

Práce architektů V. Brenna a Gonzaga byla opět ovlivněna tendencemi anglické tvorby. Pietro Gonzago (v Itálii organizátor karnevalů a divadelní dekorátor) pracoval podle zásad tvorby Lancelota Browna, jehož základními stavebními kameny kompozice byly zvlněný terén, voda a zeleň. Je s podivem, jak Gonzago dokázal dále rozvinout danou tematiku. Jeho nejpůsobivější prací se stala 270 ha velká část Pavlovského parku, tzv. *Bílá bříza*, v jejíž koncepci zredukoval kompoziční prvky pouze na dva – rozsáhlou rovinu a zeleň. Nenajdeme tu jedinou vodní plochu či říčku, žádné stavby ani zvlněný terén. Gonzago na rozdíl od Browna nikdy nepoužil introdukovaných dřevin. Ve výběru sortimentu se omezil pouze na stávající druhovou skladbu přirozených porostů, z nichž ponechával vyhovující exempláře. Téměř po 25 let vytvářel kompozici střídajících se skupinek a masivů, které vybíral podle přesných pravidel perspektivy, jakožto nejvyššího faktoru uměleckého působení. Tímto způsobem střídajících se segmentů skupinek a rovinatých luk zhmotnil Gonzago krásu, tichou proměnlivost a nekonečnou rozlehlost severní ruské přírody. Lze jej právem označit za pokračovatele Brownova díla.

V nebyvalé míře doznalo především v krajinářské kompozici Carského Sela téma *chinoiserie*, jejímž propagátorem byl v Anglii William Chambers. Zde je to celá řada pavilónů napodobujících čínské stavby a tvořících v zahradní kompozici samostatný celek věnovaný orientální architektuře¹⁰.

Myšlenky Humphry Reptona byly uplatněny i v části kompozice Pavlovského parku – oficiálního sídla carského dvora Pavla II. Akcent na hlavní osu, trojitá lipová alej rámující vstup k paláci, střihaná zeleň a detailně řešené prostory menších pavilónů s letničkovými záhony a živými ploty – to vše představovalo návrat k pravidelnosti a reprezentativnosti okolí paláce. Vincenzo Brenna byl autorem většiny úprav reflektujících návrat k pravidelnosti v blízkosti paláce jak v Pavlovsku, tak i v Gatčině. Na rozdíl od H. Reptona se však u jeho prací nesetkáváme s terasou vloženou mezi bowling green a palác, ale s tzv. *Sobstvennyj sadik* – tedy uzavřenou formálně řešenou zahradou s vyhlídkou do parku sloužící pouze členům carské rodiny. Brennův talent lze obdivovat

10 Jedná se o pavilón Čajový dům, Velký a Malý rozmar, obnovený komplex Čínské vesnice – čítající několik staveb, dále Křížový most, Most drakonů a bohužel nedochované Čínské divadlo.

i v dalších částech okolí paláce Pavlovska, kde bez dikce osové symetrie vytvořil řadu menších pavilónů a staveb s navazujícími formálními úpravami. Díky jeho citlivému přístupu, založenému na postupném zvětšování vzdáleností staveb spolu se změnou stylu architektury, vznikl nenásilný přechod od reprezentativnějších prostor v okolí paláce až ke krajinářské kompozici Údolí říčky Slovjanky a Bílé břízy.

Posledními vybudovanými areály ve stylu anglické krajinářské školy, sloužící jako sídlo carské rodiny, byly Alexandrovský palác – sídlo cara Alexandra I., nacházející se pouhých 300 m od Carského Sela a ve 20. letech 19. století vybudovaný park Alexandria sousedící s Petrodvorcem.

SOUHRN

18. století bylo obdobím, kdy se ruská monarchie začala otevírat vlivu západní kultury. Po řadě reforem, provedených carem Petrem I. Velikým, nastal ekonomický i kulturní rozmach celého Ruska. S tím souviselo i založení města Sankt Petěrburgu roku 1703 a výstavba řady carských rezidencí. Petr I. byl velkým obdivovatelem západní kultury, kterou osobně poznal na svých cestách po Evropě a v jejímž barokním stylu nechal zbudovat i své rezidence – dnes nazývané „*petrovské baroko*“.

Do roku 1715 byla výstavba ruských barokních zahrad ovlivněna holandským vzorem. Hlavní roli sehrála především podoba sídel Viléma III. Oranžského – Het Loo a část anglického Hampton Court. První zahradou, vybudovanou v centru Sankt Petěrburgu ve formálním stylu, byl Letní sad. Typickým znakem tohoto areálu je malý sevřený půdorys ohraničený vodními kanály, absence terasových stupňů a střídmy architektonický výraz všech staveb. Ke zlomu v zahradní i architektonické tvorbě došlo po druhé carově návštěvě Evropy. Po návratu Petra I. do Sankt Petěrburgu začal v zahradní tvorbě dominovat francouzský styl založený na principech tvorby André Le Notra. Na vysoké pobřežní terase Finského zálivu byla v tomto období založena nová velkolepá sídla jako Petrodvorec, Strelna a Oranienbaum.

K dalšímu mohutnému rozvoji barokních sídel došlo za panování Alžběty Petrovny. Vedoucí roli v přestavbách Petrodvorce, Ermitáže a Carského Sela připadala na italského architekta Francisca Bartolomea Rastrelliho, jehož neobvyklé kombinace bohatých ornamentů, jemné pastelové odstíny fasád s bílými sloupy jsou symbolem ruského barokního umění poloviny 18. století. Rastrelli přestavěl kromě paláců i řadu zahradních pavilónů. Díky citu pro kontrast mezi světlými barvami fasád budov a tlumenými odstíny severské přírody dosáhl mimořádně působivého výrazu těchto barokních areálů.

K odstartování další etapy vývoje zahradního umění v Sankt Petěrburgu došlo roku 1761, po nástupu Kateřiny II. na ruský trůn. Do ruského prostředí začal pronikat klasicismus a anglická krajinářská škola. Jako první byly v přírodním stylu podle vzoru anglického parku Stowe přestavěny některé části formální kompozice Carského Sela. Postupně vznikaly i zcela nové areály – Pavlovsk, Gatčina a Alexandrovský park. Do jejich kompozic byly začleňovány antické chrámy podle principů tvorby Williama Kenta i přírodní scenérie typické pro Lancelota Browna. Součástí areálů se brzy staly i orientální či neogotické stavby.

Ruské barokní zahrady i krajinářské parky jsou nedílnou součástí evropského umění 17. a 18. století. Jejich kompozice obsahuje jak typické prvky francouzského baroka a anglické krajinářské školy, tak také odlišné charakteristiky vzniklé v důsledku adaptace na zhoršené klimatické podmínky.

Dynamický rozvoj zahradní i architektonické tvorby v Rusku během pouhého jednoho století je ojedinělým úkazem v kontextu vývoje evropského baroka a klasicismu. Cílem článku je zachycení základních vývojových etap nejvýznamnějších areálů carských paláců vzniklých v okolí Sankt Petěrburgu během 18. století. Hledání vzájemných vazeb mezi ruskými díly zahradního umění s jejich evropskými vzory je však velmi složité, neboť doposud bylo vydáno jen několik článků zabývajících se především určitou částí spektra dané problematiky. Daný článek si klade za cíl poskytnout přehled odlišných charakteristik v kompozičním schématu ruských zahrad i parků a jejich evropských vzorů. V první části se článek věnuje baroknímu zahradnímu umění s odkazem na vzor barokních sídel Viléma III. Oranžského a o něco později uplatněné principy tvorby André Le Notra.

Druhá část příspěvku mapuje vznik a vývoj nových carských rezidencí budovaných spolu s krajinářskými parky ve druhé polovině 18. století. Hlavní problematikou této části je skutečnost, že v ruské literatuře se návaznost na anglický vzor vždy uvádí pouze v souvislosti s parkem Stowe, Stourhead či

s odkazem na obecná pravidla tvorby uplatňovaná pro krajinářské parky. Analýza kompozic a jejich částí v konfrontaci se zásadami tvorby hlavních anglických tvůrců jakými byli William Kent, Lancelot Brown, William Chambers a Humphry Repton zcela chybí. Tento článek sleduje, jakým způsobem se projevila tvůrčí osnova výše jmenovaných osobností krajinářského stylu v kompozicích ruských parků, případně v jakých komponentech se liší.

ruské zahrady a parky 18. století, barokní zahradní umění, anglická krajinářská škola

LITERATURA

- ADÁMKOVÁ, B.: *Anglická krajinářská škola a její odraz na našem území*. Disertační práce. 2002, 148 s.
- ARCHIPOV, N. I., KREMŠEVSKAJA, N. D., PETROV, A. N.: *Pamjatniki architektury prigorodov Leningrada*. 1. vyd. Leningrad: Strojizdat – Leningradskoe otdelenie, 1985, 616 s.
- BATOWSKI, Z.: *Architekt Rastrelli o svoich tvorenijach*. Překlad z polského originálu, Sankt Petěrburg: Studija Alexandra Zimina, 2000, 118 s.
- BUNAŤJAN, G. G., LAVROV, B. H.: *Prigorody Sankt Petěrburga*. 1. vyd. Sankt Petěrburg: Izdatel'stvo „Paritët“, 2002, 320 s.
- CLARKE, G. a kol.: *Stowe Landscape Gardens*. 2. vyd. London: National Trust Ltd, 2005, 96s.
- CLIFFORD, J.: *Capability Brown – An illustrated life of Lancelot Brown*. 8. vyd. Buckinghamshire: Shire Publication Ltd, 2001, 86 s.
- GOROCHOV, V. A., LUNC, L. B.: *Parki mira*. 1. vyd. Moskva: Strojizdat, 1985, 328 s.
- GOROCHOV, V. A., VERGUNOV, A. P.: *Russkije sady i parki*. 1. vyd. Moskva: „Nauka“, 1988, 413 s.
- GORYŠKINA, T. K., IGNATIEVA, M. E.: *Botaničeskije ekskursii po gorodu*. Sankt Petěrburg: Chemizdat, 2000, s. 87
- KOSTYLEV, R. P., PERESTORONINA, G. F.: *Petěrburgskie architekturnie stili*. 1.vyd. Sankt petěrburg: Izdatel'stvo „Paritët“, 2002, s. 44–45
- LANGERER, A., MIERT, Y., JURGANOV, A.: *Pjotr velikij i zapadnaja evropa*. překlad z holandského originálu. 1. vyd. ziutfen: „Thieme“, 1996, 32 s.
- LAIRD, M.: *The Formal Garden*. 1. vyd. New York: Thames and Hudson Inc., 1992, 240 s.
- MOSSER, M., TEYSSOT, G.: *The History of the Garden Design – The Western tradition from the Renaissance to the Present Day*. 1. vyd. London: Thames and Hudson Ltd, 1991, s. 333–336
- SAUDAN, M., SAUDAN, S. S.: *From folly to Follies – Discovering the World of Gardens*. 2. vyd. Köln, Benedikt Taschen Verlag GmbH, 1997, 237 s.
- STĚPANĚNKO, I.: *Ekatěrininskij park – istorija rozvitiija i metodika postanovlenija*. 1. vyd. Sankt Petěrburg: OOO „Studija Alexandra Zimina“, 2001, 33 s.
- ŽARKOVA, T. a kol.: *Gosudarstvennyj muzej zapovednik – Carskoe Selo*. 1. vyd. Sankt Petěrburg: OOO „Studija Alexandra Zimina“, 1999, 256 s.

Adresa

Ing. Anna Acostová, Ústav zahradní a krajinářské architektury, Mendelova zemědělská a lesnická univerzita v Brně, ul. 17. listopadu 1/a, 690 02 Břeclav, Česká republika

