

Kroměřížská architektura 19. století*

I. část

PAVEL ZATLOUKAL

Zatloukal, Pavel: Kroměříž architecture in the 19th century. Part I

Change of the Chateau Garden and the renovation of the Church of St Maurice became the essential events for Kroměříž architecture of the late 18th century and the first half of the 19th century. Between the years 1790 and 1800 the original baroque look of the garden was changed into a late Enlightenment park in the jardin pittoresque style, covering twice as large area as the original garden. During the 30s and 40s of the 19th century, architect Anton Arche has carried out a manifold enlargement of the park and changed it into a natural landscape. He also influenced the character of the manneristic Flower Garden. After the fire of the Church of St Maurice in 1836 he supervised its neo-Gothic renovation conducted in cooperation with an array of architects from Vienna.

Key words *Gardening * the Enlightenment * Romanticism * Architecture * neo-Gothic Revival*

Contact *Muzeum umění Olomouc, Ostravská univerzita v Ostravě, zatloukal@olmuart.cz*

Pro kroměřížskou architekturu konce 18. a první poloviny 19. století se staly zásadními tři velké stavební akce – radikální zvětšení a dvojitá proměna Podzámecké zahrady, úprava Květné zahrady a restaurace kostela sv. Mořice. Byly zároveň posledními rozhodujícími zásahy olomouckého arcibiskupství do městského organismu.

Podzámecká zahrada představovala až téměř do konce 18. století nepříliš rozsáhlý parter před zadní zámeckou frontou, stylově orientovaný k pouze mírně obměněnému francouzskému Le Nôtreovu typu. Zřejmě neuskutečněn zůstal návrh jednoho z arcibiskupských úředníků Johanna Antona Kroupala (Křžaupala von Grünenberg), který někdy po roce 1777 připravil rozšíření zahrady o novou, stereotypně řešenou pravou část sahající až k předměstským Bělidlům.¹ První z olomouckých arcibiskupů Anton Theodor Colloredo Waldsee (1729/1777–1811) totiž *následoval příkladu svých předchůdců, z nichž každý něčím přispěl buď k blahu či výzdobě města Kroměříže* a směnil s obcí část přilehlých

* Poděkování za laskavou pomoc: Hana Bartošová, Bohdan Bloudek, Květoslava Conková, Dragutin Čolić, Mirko Čolić, Janusz Fronczak, René Grumlík, Klára Hodaňová, Lenka Cherynová, Pavla Koupilová, Markéta Mercová, Martina Mertová, Martina Miláčková, Ilona Musichina, Miroslav Olšina, Karel Pechal, Marek Perůtka, Marta Perůtková, Karel Toman, Ondřej Zatloukal, Jitka Zezulová, Natalia Žak.

¹ ZATLOUKAL, O.: *Et in arcadia ego: Historické zahrady Kroměříže / The Historical Gardens at Kroměříž*. Olomouc 2004, s. 61, obr. 49.

městských pastvin, aby je nechal parkově upravit a zpřístupnit také měšťanstvu.² Osvícenská myšlenka obecného blaha také zde souvisela s josefinským otevíráním velkých jezuitských zahrad ve Vídni nebo v Brně pro veřejnost. Nový obvod Podzámecké zahrady tak vymezil oblouk Mlýnské strouhy, v jehož rámci starou část ze tří stran obklopily nové plochy. Zahrada o zhruba dvojnásobné velikosti vznikala celé desetiletí (1790–1800). Formální obdélný pozdně barokní parter před zámkem s broderiovými záhony, vodními nádržemi a sochařskou výzdobou byl sice zachován, ale výrazně zjednodušen. Základní podélnou osu i nadále protínalo několik kratších příčných os; společně vytvořily základní rámec, v němž se uplatnily drobnější partie. V nejexponovanější části u zámku bylo ponecháno pravoúhlé řešení doplněné bočními kruhovými výsečemi.³

Starý parter od nových částí oddělil částečně vodní kanál. Na původní pravoúhlou kostru navázalo nové řešení pouze v zadní části, u bočních partií vytvořily komunikační síť serpentinově vedené cesty. Nové plochy byly členěny na řadu drobnějších prostorů se specifickou náplní – Johann Wolfgang Goethe podobná řešení nazýval *přírodníčkami*. Cesty jakoby prosekané divočinou směřovaly ke dvěma desítkám různorodých zahradních staveb.

Po dokončení zahrady se arcibiskup Colloredo – podobně jako řada těch, kteří se po celé Evropě věnovali budování zahrad, a také podobně jako jeho předchůdce Lichtenstein-Castelkorno – rozhodl svoji zahradu publikovat. Práci svěřil malíři a grafikovi Josephu Fischerovi (1769–1822), umělci, který byl podobnými úkoly pověřován již dříve.⁴

Reprezentační album vyšlo v roce 1802.⁵ Fischer nevytvořil pouze obrazovou část, ale pravděpodobně byl také oním nejmenovaným *přítelem zkrášené přírody*, tedy autorem obsáhlého a současně poetického průvodce zahradou, proloženého spoustou cizojazyčných citátů a odkazů (kromě několika dalších identifikačních narážek jej zaujala grafická sbírka zámecké knihovny se spoustou mědirytin).

Novou podobu dnešního *Elysia* či *Arkádie* srovnává se stavem před rokem 1790; s desktem hovoří o tehdejší jednotvárnosti, neumělých *kuadrlinkách*, skleněných koulích a letohradku uprostřed *bažinatého chaosu*, kterému se říkalo *komáří palác*. A skládá hold ar-

² [FISCHER, J.]: *Die fürstlichen Gärten zu Kremsier, beschrieben von einem Freunde der verschönerten Natur*. Olmütz 1802, s. 6.

³ ZATLOUKAL, O.: *Et in arcadia*, s. 59, obr. 45–46.

⁴ Joseph Fischer (1769 Vídeň – 1822 Vídeň) vystudoval Akademii výtvarných umění ve Vídni v mědirytecké škole Jakoba Martina Schmutzera (1784–1789). Věnoval se malířství, grafice, ilustrační tvorbě a záhy se stal vyhledávaným vedutistou a vůbec všestranným tvůrcem s širokým rozhledem po soudobém kulturním dění v celé Evropě. Zobrazil např. aktuální úpravy černínského Krásného Dvora – prvního přírodního krajinářského parku anglického typu v Čechách – nebo colloredovskou Dobříš. V roce 1802 vytvořil pro arcibiskupa Antona Theodora Colloredo-Waldsee dvě desítky kvašů a na ně navazující cyklus mědirytin, jimiž dokumentoval proměny kroměřížské Podzámecké zahrady v osvícensky orientovaný sentimentální park. Album doprovodil podrobným, zasvěceným a poutavým popisem. Pobyty v Paříži, Londýně a ve Vídni, kde pracoval, vystavoval a byl také pověřován dvorními zakázkami, využíval i jako umělecký agent předního uherského osvícence, knížete Mikuláše II. Esterházyho. V době, kdy pobýval na jeho zámku v Eisenstadtu nebo v knížecím paláci ve Vídni, věnoval se rovněž roli inspektora malířské a grafické galerie a příležitostně také scénografa dvorního knížecího divadla. Stal se zde členem pozoruhodné dvorní družiny umělců, k níž patřili architekti Charles Moreau a Josef Franz Engel, sochař Josef Klieber, divadelní dekoratér Lorenzo Sacchetti, dvorní kapelník Joseph Haydn a Mozartův žák Johann Nepomuk Hummel. Pro knížete dále příležitostně pracovali francouzský portrétista François Gérard, sochař Antonio Canova ad. Roku 1813 se Fischer stal profesorem litografické školy vídeňské akademie, ale místa ředitele esterházyovské galerie se nevzdal. Srov.: VACKOVÁ, J.: Pohledy Josefa Fischera z kroměřížské Podzámecké zahrady. *Zprávy památkové péče* 17, 1957, s. 32–38; ZATLOUKAL, P.: *Příběhy z dlouhého století: Architektura let 1750–1918 na Moravě a ve Slezsku*. Olomouc 2002, s. 46; Saur 40, 2004, s. 374–375; ZATLOUKAL, O. – ZATLOUKAL, P. (eds.): *Luk & lyra: Ze sbírek Arcidiecézního muzea Kroměříž*. Olomouc 2008, s. 242.

⁵ Viz pozn. 3. Kvašové předlohy k 19 grafickým listům a 2 plánům vznikly o rok dříve.



Joseph Fischer, *Chrámek Přátelství v Podzámecké zahradě*, 1802, kolorovaný lept, papír. Muzeum Kroměřížska DR 330. Foto autor

cibiskupovi, který se rozhodl podat *pomocnou ruku přírodě*, aby zde zvítězila *krása, zdraví a užitečnost*.

Do zahrady nyní vedou tři vstupy: z města, přes salu terrenu nebo nově lodžii Collore-dovy kolonády upravené v *římském stylu*. Jako „skutečný triumf uzdravující Flory“ působí jak giardino secreto pod kolonádou, tak *holandská zahrada*. Umělé zříceniny zase nabádají k zamyšlení: *Ten neodolatelný čas! On nepotřebuje k tichému pozvolnému rozkladu novověkých pozůstatků starověku ani nepřátelskou zběsilost, ani zlomyslný hněv; ani barbarskou zaslepenost, ani fanaticky spalující horlivost; ani vražedné gotické žhárství, ani anarchistickou ničivost.*⁶ Jeskyně pod zříceninami mohou evokovat vzpomínku na mexického Montezumu. Topolová alej vede ke kanálu, kam byla v roce 1797 svedena voda z vysušených močálů; na břeh byla instalována socha boha Morava (někdejšího Neptuna z Květné zahrady) chrlicí vodu. Oktogonální Čínský pavilon na pahorku slouží také jako belveder: *Řeky a potoky zúrodňují toto závist vzbuzující údolí, tuto nevyčerpatelnou stodolu všeho lidu, kde se střídají obilná pole, bujné pastviny a pestře květnaté nivy. Tu rozlehlá spleť líbezných ovocných zahrad, tu nekonečná prosluněná luka, napravo pastviny plné stád, nalevo půvabné lesíky a návrší, která jsou zčásti obdělávána až k vrcholům, dílem jsou*

⁶ [FISCHER, J.]: c. d., s. 8.

zalesněná a slouží hojným oborám. A toto vše ožívují mnohé a mnohé lidnaté a zámožné vesnice, jejichž kostelní věže se romanticky třpytí na pozadí tmavě zelených ovocných hájů.⁷

Autor textu jako by hodlal oslavou středomoravské krajiny vytvořit pendant k slavnému Poutníkovu ráji, součástí Palatinské sbírky, kterou ze starších antologií sestavil v 10. století Konstantinos Kefalás: *Tady si, poutníku, lehni, zde na tento zelený trávník, /popřej znáveným údům po cestě svízelné klid. /Pinie tady šumí, dech vánku tě ovívát bude, /radostná píseň cvrčků kouzlem ti naplní sluch, /v poledne na šalmaj hraje blíž horského pramene pastýř, /ve stínu pod hustou klenbou mocného platanu skryt.*⁸

Z pochmurného lesíku se noří zahrádka s Poustevnou. Les za kanálem protíná Chropyňská promenádní alej; poblíž stojí jeden z kabinetů ukrytý ve stohu, v němž je možné občerstvit se za zvuků píšťaly lesního boha Sylvana a zpěvu Dryád. Na skalnatém ostrůvku se tyčí Chrámek přátelství zbudovaný dle pravého řeckého vkusu a nejlepších proporcí s francouzským zasvěcením přátelství (a Jean-Jacquesovi Rousseauovi): *Jedním slovem, dokonale druhé Elysium u Ermenonville, kde tvému popelu, ó nezapomenutelný Hansi Jakobe, holdovalo dojaté srdce se slzami vděku.*⁹ V přístavišti jsou připraveny benátské gondoly s hudebním doprovodem. Jiný kabinet, tentokrát v tureckém stylu, se skrývá opodál v hranici dříví, kde je vše přenecháno milé matce Přírodě; nedaleko je v dutině staletého dubu kavárnička. Tahitský chrámek s doškovou střechou *upomíná na slavnosti, jimiž s ochotnou srdečností přijaly a okouzily vznětlivé, ale také pohostinné Tahitanky neohroženého Jamese Cooka s jeho smělou družinou.*¹⁰ Na opačném konci zahrady za mostem u náhonu a poblíž ovocného sadu stojí Selský dvůr (s chlévem pro skot): *Aby [...] netrpěl nedostatkem venkovského pohodlí, byla k němu připojena ovocná zahrada osázená nejvybranějšími stromy, v níž Pomona korunovaná plody neodolatelně vábí kolemjdoucí, aby si pochutnali na čerstvém ovoci, pod jehož šťavnatou vahou se sklánějí ohnuté větve.*¹¹ Průhled přes geometricky zformovaný Dlouhý rybník uzavírá Rybářský dům s kuchyňskou zahradou. Nedaleko dalšího, tentokrát obloukového mostu je labyrint. Jiný dlouhý most přes řeku Moravu leží již vně zahrady a jeho okolí upomíná na pobřeží starého Řecka.¹²

Nová podoba Podzámecké zahrady tedy obsáhla to, co vzrušovalo evropské intelektuály po celou druhou polovinu 18. století: arkadská minulost, otevřenost světu a dosud neznámá tolerance, svoboda, přátelství, oslava přírody a především základního osvícenského ideálu *přirozenosti*. Tento labyrint světa v kostce měl rozněcovat city a současně dávat na každém kroku podněty k různorodým hlubokomyslným úvahám. Jeho tvůrci však především reagovali na jeden z epochálních převratů v dějinách kultury, na zásadně nový vztah člověka k přírodě, k minulosti a k mimoevropským civilizacím, jak jej otevřelo 18. století. Také tuto zahradu je možné interpretovat jako pouť do Elysia; podobně, jak to kdysi v VI. knize Aeneis líčí Vergilius: *Žádných vlastních sídel tu nemáme – naším je sídlem háj neb kyprý břeh neb vláhou živěná louka.*¹³

⁷ [FISCHER, J.]: c. d., s. 10.

⁸ MATOUŠKOVÁ, S. (ed.): *Písň pastvin a lesů*. Praha 1977, s. 181.

⁹ [FISCHER, J.]: c. d., s. 12.

¹⁰ [FISCHER, J.]: c. d., s. 13.

¹¹ [FISCHER, J.]: c. d., s. 14.

¹² ZATLOUKAL, O.: *Et in arcadia ego*, s. 63–87 (kapitola Osvícenské Elysium); KŘESADLOVÁ, L. – ZATLOUKAL, O.: Podzámecká zahrada. In: DANIEL, L. – PERŮTKA, M. – TOGNER, M. (eds.): *Arcibiskupský zámek a zahrady v Kroměříži*. Kroměříž 2009, s. 99–120.

¹³ MARO, P. V.: *Aeneis*. Praha 1970, s. 194.

Pokusme se nyní alespoň ve stručnosti připomenout některé ze základních impulsů, jimiž byla Colloredova zahrada nepochybně ovlivněna a na něž reagovala.

Tím základním a současně teritoriálně i časově nejvzdálenějším byl zásadní ideový a stylový obrat, k němuž docházelo od počátku 18. století v anglické zahradní architektuře – obrat od člověka triumfujícího nad přírodou k člověku, který se cítí být její pokornou součástí. V tomto rámci však máme na mysli zejména důsledky revolty dvorního architekta krále Jiřího III. Williama Chamberse (1723–1796) proti klasickému přírodně krajinářskému parku Lancelota (Capability) Browna (1716–1783). Chambers totiž začal prosazovat stylový pluralismus a v jeho rámci také *čínský vkus*; v *čínské zahradě* mají přírodu imitovat *nádherné nepravdivosti*.

Především v teoretické rovině, zato však naprosto zásadně, můžeme předpokládat vliv Jeana-Jacques Rouseaua (1712–1778), myslitele, který se pokusil dosavadní vztah člověka, kultury a přírody obrátit vzhůru nohama také ve Francii. Svoji představu zahrady popsal v románu *Julie aneb Nová Heloisa* (1761); měla se co nejvíc přiblížit volné krajině: *A zdálo se mi, že jsem první smrtelník, který pronikl do této pustiny*.¹⁴ První věta první knihy o rok mladšího *Emila čili o výchování* se pak stala mottem celého následujícího půlstoletí: *Všechno je dobré tak, jak to vyšlo z rukou Původce věcí; všechno hyne v rukou člověka*.¹⁵ Rousseau po sobě nezanechal jen písemnou představu *přirozeně* utvářené krajiny, ale ještě za života dokázal vyvolat doslovnou *parkománii*. Okruh jeho přátel, známých a obdivovatelů se ve Francii posledního předrevolučního dvacetiletí vrhl do budování zahrad a publikování jejich popisů. Jeden z Rousseauových mecenášů René-Louis de Girardin (1735–1808) např. ve spisu z roku 1777 popsal svoji zahradu v Ermenonville, k níž ho inspirovala právě Mistrova snová zahrada z Nové Heloisy.¹⁶ Vedle části *désert* (divočina) zde mohl návštěvník spatřit holanderii, kanál s mosty a rybník s topolovým ostrovem a náhrobkem filozofa. Claude-Henri Watelet (1718–1786) zase v traktátu z roku 1774 zprostředkoval pro kontinentální Evropu anglickou krajinářskou školu, kterou navíc opatřil i terminologií: *jardin pittoresque* (u něhož měly být scénérie vytvářeny malířskými postupy), *jardin poétique* (kde měly hrát rozhodující roli arkadský mýtus a bukoličnost), a konečně *jardin romantique* (s exotickými a tajemnými motivy zasazovanými do divoké scénérie).¹⁷ Venkovské sídlo v Moulin Joli u Paříže, které v rustikálním duchu obklopil stafážovými stavbami (*fabriques* – tj. chlěvy, hospodářskými budovami a mlýnem) zase nazval *jardin chinois*. Zatímco v Anglii představoval *garden picturesque* malebný park, ve Francii a dále v kontinentální Evropě se pod pojmem *jardin pittoresque* začínalo rozumět spojení konvenční osovosti s kuriózními prvky. Watelet navíc oponoval představě *jardin anglo-chinois*, kterou zase v týchž letech publikoval ve sbornících mědirytin jako přehled současných anglických, francouzských i německých zahrad a spojení anglické krajinářské školy s čínskými prvky George-Louis Le Rouge (činný 1740–1790).¹⁸ Z příkladů, které reprodukoval, fascinoval park *Désert de Retz* s hlavní atrakcí – obrovitým *sloupem-rui-nou* (1781–1786), který vybuodoval další z Rousseauových přátel François-Nicolas-Henri

¹⁴ ROUSSEAU, J.-J.: *Júlia alebo Nová Heloisa*. Bratislava 1982, s. 399.

¹⁵ TÝŽ: *Emil alebo o výchove*. Bratislava 1956, s. 34.

¹⁶ DE GIRARDIN, R.-L.: *De la Composition des paysages, ou, des moyens d'embellir la nature autour des habitations, en y jaignaut l'agréable a l'utile*. Paris 1777.

¹⁷ WATELET, C.-H.: *Essai sur les jardins*. Paris 1774, s. 43.

¹⁸ LE ROUE, G.-L.: *Détails des nouveaux Jardins à la mode : Jardins anglo-chinois à la mode*. Paris 1776–1787.

Racine de Monville (1733–1797). Je víc než pravděpodobné, že se předlohou pro umělou jeskyni v kroměřížské zahradě mohla stát právě grotta v Désert de Retz publikovaná Le Rougem v roce 1785. S dalším z řady pokusů o vlastní terminologii přišel malíř a diletu-jící zahradní architekt Louis Carrogis Carmontelle (1717–1806). Roku 1779 vydal popis parku Monceau, který budoval s řadou atrakcí na okraji Paříže pro vévodu z Chartres; užíval při tom pojmy *jardin naturel* a *jardin irrégulier*.¹⁹ Jeho popularita pronikla až na Moravu – grafické listy z Monceau se staly předlohou nástěnné výzdoby zámku ve Vranově nad Dyjí.²⁰ Vlna parkomanie v Rousseauově duchu kulminovala, když pronikla do nejvyššího dvorského prostředí. Pod vlivem Ermenonville, hameau v Chantilly či Désert de Retz nechali Ludvík XVI. s Marií Antoinettou do areálu sentimentální *jardin anglo-chinois* v Malém Trianonu – kde dosud hlavní z *fabriques* představoval Temple de l'Amour (1777–1778) – zasadit umělou vesničku Hameau de la reine (1783–1787). Temnými tóny to vše v roce 1791 uzavřel Constantin-François de Volney (1757–1820) knihou *Rozvzlíný aneb Úvahy o zvratech říší: zříceniny na jedné straně odpuzují, neboť budí posvátnou hrůzu, na druhé straně je při pohledu na ně duch lidský ovládán [...] jen vznešenými, hlubokými pocity a pomýšlí jen na vznešené činy ctnosti a slávy [...]. Vy, když celá ztročená země se odmlčela před mocí tyranů, prohlašovaly jste věčné pravdy, které oni nenáviděli, vy jste to byly, které pohřbivše ve své náruči stejně mocné krále jako poslední otroky, prohlásily jste poprvé svaté dogma o rovnosti*.²¹ Kouzlo ruin ovšem také spočívá v tom, že zde lidské dílo je nahlíženo především jako přírodní produkt.²²

Vedle tohoto nepochybného, zřejmě však především teoretického zdroje, je nutné – tak, jako v minulých staletích – pátrat po konkrétních inspiračních zdrojích kroměřížské zahrady zejména v zaalpských končinách. A opět především tam, kde byl tento *přechodový* zahradní typ doprovázen publicitou. Uvedme alespoň dva příklady. Anonymní plán Podzámecké zahrady z doby kolem poloviny 18. století dokládá nápadnou podobnost s první fází založení proslulé zahrady ve Schwetzingen – svědčí o tom základní pravouhlá síť kombinovaná s opsaným kruhem. Park falckých kurfiřtů (1748–1778) vybudoval společně s letní rezidencí kurfiřt Carl Theodor (1724–1799). *Anglo-čínské* detaily začalo v dalších fázích doplňovat přírodně krajinářské pojetí prostoupené řadou *fabriques*. Zahradu založenou na principech svobodného zednářství, která měla představovat *návrat zlatého věku Apollónova* do říše poezie, hudby a přírody a zároveň měla umožnit procházku světovou architekturou, obdivoval i Voltaire.²³ Přední kontinentální anglofil Leopold III. Friedrich Franz von Anhalt-Dessau (1740–1817) se od roku 1765 intenzivně věnoval budování parku ve Wörlitz. Okružní prohlídková cesta kolem soustavy kanálů a jezer (včetně Rousseauova ostrova v duchu Ermenonville) propojila pět různých částí. Nakonec byl tento *Gartenreich*, nazývaný také *branou anglické zahradní kultury do střední Evropy*, zapojen do rozsáhlého celku krajiny postupně kultivované podél dlouhého břehu Labe.

Teoretická diskuse se pod heslem *zpět k přírodě!* začala v Německu odvíjet v sedmdesátých letech. Vůbec nejrozsáhlejší a nejpropracovanější zahradní pojetí 18. století shrnul

¹⁹ [CARROGIS DE CARMONTELLE, L.]: *Jardins de Monceau, près de Paris, appartenant a son altesse sérénissime monseigneur le duc de Chartres*. Paris 1779.

²⁰ ZATLOUKAL, P.: *Příběhy*, s. 40–41 a 45.

²¹ VOLNEY, C.-F.: *Zříceniny*. Praha 1909, s. 14–16.

²² KROUPA, J.: Barokní melancholie : Meditace o světle a velkoleposti dějin. In: MARTYČÁKOVÁ, A. (ed.): *Melancholie*. Brno 2000, s. 58.

²³ MARTIN, K.: *Schloss und Garten Schwetzingen*. Karlsruhe 1974, s. 1.

v pětisvazkové *Theorie der Gartenkunst* (1779–1785) Christian Cay Lorenz Hirschfeld (1742–1792). Značně negativně se vyjadřoval o francouzské formální zahradě; jedním z jeho cílů bylo zprostředkovat střední Evropě principy anglického parku. Rozlišuje přitom pět typů zahrad; *romantická* je například *takřka celá dílem přírody*, umělé ruiny jsou *bohatým zdrojem potěšení a nejsladší melancholie: Zahradní umělec pracuje nejlépe tehdy, když takřka všude dělá pravý opak toho, nač se soustřeďuje stavitel*.²⁴ Z Anglie také převzal rozdělení zahrady na veselou, strašlivou (místo níž navrhoval melancholickou) a romantickou. Velký vliv získal také mědirytec, umělecký historik a publicista Johann Gottfried Grohmann (1763–1805), který mezi lety 1796–1806 vydal 60 sešitů svého vzorníkového *Ideenmagazinu*²⁵ či *Neue Theorie der schönen Gartenkunst* (1–2, 1797). Ilustrace *Ideenmagazinů* také posloužily jako přímé předlohy pro *fabriques* některých osvícenských parků v českých zemích (Lednice, Krásný Dvůr, brněnský Františkov) včetně Podzámecké zahrady.

A tak bychom mohli pokračovat dál. Je pravděpodobné, že v Kroměříži znali i některé ranější příklady nových parkových založení v rakouské říši. V době výstavby Podzámecké zahrady vyšlo například několik popisů černínského parku typu *jardin pittoresque* v Krásném Dvoře (1781–1793).²⁶ Hirschfeld také v posledním svazku svého teoretického díla (1785) popsal aktuální vývojovou fázi císařského parku v Laxenburgu, inspirovanou Ermenonville. Zahradní kulturu habsburské říše koncem 18. století spojoval se západoevropskými centry manžel kněžny z Liechtensteina a přítel Rousseaua, ale i Josefa II. Charles-Joseph de Ligne (1735–1814). Platil za předního znalce v oboru (byl nazýván *arbiter hortorum*), propagoval *jardin anglo-chinois*, pro který razil název *jardin de l'art*. Svoji proslulou belgickou zahradu Beloil zveřejnil neméně populárním popisem a publikoval také přehled evropských parků včetně českých a moravských příkladů.²⁷ Také Alois Joseph I. von Liechtenstein (1759/1781–1805) se od roku 1785 pustil do zásadní proměny formální lednické zámecké zahrady v radikálně zvětšený park typu *pittoresque*, prostoupený zednářskou symbolikou s ústředním kultem světla. Když se Josef Albert hrabě Hoditz (1706–1778), kterého jeho synovec pruský král Bedřich II. nazýval *moravským Epikurejcem*, v roce 1741 ujal rodového panství ve Slezských Rudolticích, vybudoval zde vůbec široko daleko první park s *arkadským údolím* a kuriózní náplní s inscenovanými výjevy. Hoditzte navštěvovala řada osobností a popis parku byl několikrát publikován. Když hrabě zemřel, statky získalo olomoucké arcibiskupství a na počátku episkopátu arcibiskupa Colloreda byla zahrada rozorána a její vybavení zničeno.²⁸

To nás vrací nazpět ke kroměřížské Podzámecké zahradě a k několika navzájem projořeným otázkám. Na první z nich – čím mohla být zahrada ovlivněna – jsme se již

²⁴ KRUF, H.-W.: *Dejiny teórie architektúry*. Bratislava 1993, s. 293.

²⁵ *Ideenmagazin für Liebhaber von Gärten, Englischen Anlagen und für Besitzer von Landsgütern, Gärten und ländliche Gegenden sowohl mit geringem als auch grossem Geldaufwand nach dem originellsten Englischen, Gothischen, Sinesischen Geschmackmanieren zu verschönern und zu veredeln*. BUTTLAR, A. von: *Der Landschaftsgarten: Gartenkunst des Klassizismus und der Romantik*. Köln 1989.

²⁶ ZATLOUKAL, O.: Západočeské Elysium aneb pozapomenutá zpráva o pozoruhodném parku hraběte Černína při zámku v Krásném Dvoře. In: *Historické zahrady Kroměříž 2006: Umění a společenská činnost v historických zahradách*. Kroměříž 2006, s. 26–29.

²⁷ LIGNE, Ch.-J. de: *Coup d'Oeil sur Beloil et sur une grande partie des jardins de l'Europe*. Bruxelles 1781.

²⁸ MYŠKA, M.: *Hrabě Hodic a jeho svět: Zámecká kultura ve Slezsku mezi barokem a osvícenstvím*. Ostrava 2011, s. 109ff.

pokusili odpovědět. Druhá otázka po autorství zůstává stále bez jednoznačné odpovědi. Mohl to být někdo z místních arcibiskupských zaměstnanců? Je to málo pravděpodobné: Křoupala například vylučuje jeho zmíněný příliš utilitární projekt ze sedmdesátých let. Colloredova kolonáda (1795) i giardino secreto, jejichž autorem byl podle dobového historiografa umění Jana Petra Cerroniho arcibiskupský stavební rada Johann Nepomucenus von Mohrweiser (1765–1840), jsou zase koncipovány v pozdně barokním duchu, značně vzdáleném ostatním partiím. Je jisté, že autorem (či autory) byl někdo velmi dobře orientovaný jak prakticky, tak v dobové teoretické literatuře, že to byl poučený, ale také tvůrčí kompilátor (poučení mohla doplnit i dobře vybavená zámecká knihovna, kde například neschází ani Hirschfeldovo dílo, ani mnohé z Grohmannových Ideenmagazinů), který dokázal sestavit ze široké škály různorodých příkladů logický a poetický celek typu *jardin anglo-chinois* případně *jardin pittoresque*. Z několika jmen, která zatím v této souvislosti známe, se tedy jako nejpravděpodobnější jeví Fischer. Mohl být někdy na počátku devadesátých let přizván ke spolupráci? Jeho popis svědčí jak o nejlepších teoretických předpokladech, tak o znalostech z autopsie – byl seznámen s francouzskými příklady, ve Winckelmannově duchu vyznával v rámci kulminující antikománie řecký kult, osobitě rozvinul Hirschfeldovo členění zahrady, stejně jako princip *okrasného statku*. Emotivnost jeho textu je víc než zřejmá. Proč by však autorství nepřiznal? Vysoká úroveň zahrady ale také vypovídá o jejím objednateli. Arcibiskup Colloredo, v době jejího budování sedmdesátiletý stařec, se z této perspektivy nevynořuje jako člověk, který stál *na pomezí věku starého a nového – mezi barokem a osvícenstvím*,²⁹ spíše jako ambiciózní, vysoce poučený diletant, který usiloval o nejvyšší možnou kvalitu, ale navíc i jako přesvědčený osvícenec, konkrétně josefinista (byl oblíbencem Josefova nástupce Leopolda II.) a v neposlední řadě jako vysoce tolerantní muž. Vždyť Fischerův text je prostoupen odkazy na donedávna tak problematické postavy, jakými byli někdejší úhlavní nepřítel Rakouska protestantský král Bedřich II., hugenot Maximilien de Sully či arcikacíř Rousseau, jehož knihy bývaly na indexu. Zahrada a její popis, orientované natolik zřetelně osvícensky, byly navíc dokončeny v době, kdy začaly být osvícenské ideje pod vlivem šoku z revoluční Francie v celé Evropě – a tím spíše v Rakousku – valem opouštěny. Hlavní představitelé francouzské zahradní kultury byli totiž za revoluce perzekvováni, případně skončili pod gilotinou. Kroměřížské dílo jakoby se nostalgicky ohlédlo po časech před rokem 1789.

Colloredova zahrada vydržela v této podobě třicet let. Respektovaly ji také dílčí úpravy prováděné od roku 1803 architektem Johannem Sarkanderem Thalherrem (1747–1835). V Kroměříži začal spolupracovat se svým synem Karlem (1793–1863).³⁰ Ten navrhl v roce

²⁹ HRADIL, F.: Olomouc ve druhé polovině 18. století. In: ELBEL, M. – JAKUBEC, O. (eds.): *Olomoucké baroko : Proměny ambicí jednoho města*, 1: Úvodní svazek. Olomouc 2010, s. 321.

³⁰ Stavební úřad olomouckého arcibiskupství byl zřízen v rámci josefinských reforem. Zpočátku byl orientován pouze administrativně a technicky a příliš tak nenavazoval na dlouhou tradici umělců, kteří pro olomoucké biskupství pracovali v předchozích stáletích (Baldassare Fontana, Giovanni Pietro Tencalla, Ignaz Cyraní von Bolleshaus ad.). Prvním stavebním ředitelem byl v roce 1793 jmenován Johann Nepomuk von Mohrweiser (1765–1840), ale zaměstnanci s tvůrčími schopnostmi sem začali přicházet až z rozvětvené fulnecké rodiny Thalherrů. Jako stavitel a inženýr zde v letech 1803–1835 působil Johann Sarkander Thalherr (1747–1835), který se věnoval jak sakrální architektuře, tak úpravám Podzámecké zahrady. Barokizující rezidua překročil jeho syn a zák Karl Thalherr (1792–1863), v Kroměříži zaměstnaný v letech 1815–1846. Zásadní kvalitativní změnu však představoval až příchod Antona Archeho (1793–1851) v roce 1832, kterého arcibiskup Ferdinand Maria Chotek přivedl z rodových panství v Čechách. Arche pak až do své smrti vedl personálně dobře vybavenou kancelář, která uskutečnila množství náročných projektů jak v celé arcidiecézi, tak zejména v Kroměříži.

1826, již za hranicí parku, další pozoruhodnost – řetězový most na hlavní silnici přes Mlýnskou strouhu.³¹

K zásadnímu obratu došlo až za arcibiskupa Ferdinanda Marii Chotka (1781/1832–1836), mladšího bratra majitele tří chotkovských panství (Veltrusy, Nový Dvůr a Bělušice) Jindřicha a staršího bratra nejvyššího purkrabí českého království Karla. Tedy člena rodiny, která se již desítky let věnovala budování zahrad a v souvislosti s nimi také stylově vrcholných zámeckých či doprovodných staveb. Ale také rodiny s přímými vazbami na středoevropské kapacity Hirschfelda, Christiana Franze Schurichta či Hermanna von Pückler-Muskau, tedy na saský a pruský umělecký okruh.³²

Nový arcibiskup do Kroměříže přivedl *rodinného* architekta. Anton Arche (1793–1851) již léta pracoval jak na dokončování chotkovského zámku a přírodně krajinářského parku na Kačině, tak parku spojeného s okrasným statkem ve Veltrusích.³³ Do Kroměříže byl přeložen s cílem změnit podobu Podzámecké zahrady. Úkolu se ujal hned v roce 1832, ale nezačal na něm pracovat sám. V kačinském zámku se dochovaly tři plány Podzámecké zahrady z této počáteční fáze: vedle zaměření Colloredovy zahrady představují další dva variantní návrhy na celkovou proměnu v přírodně krajinářském pojetí. Mohly vzniknout

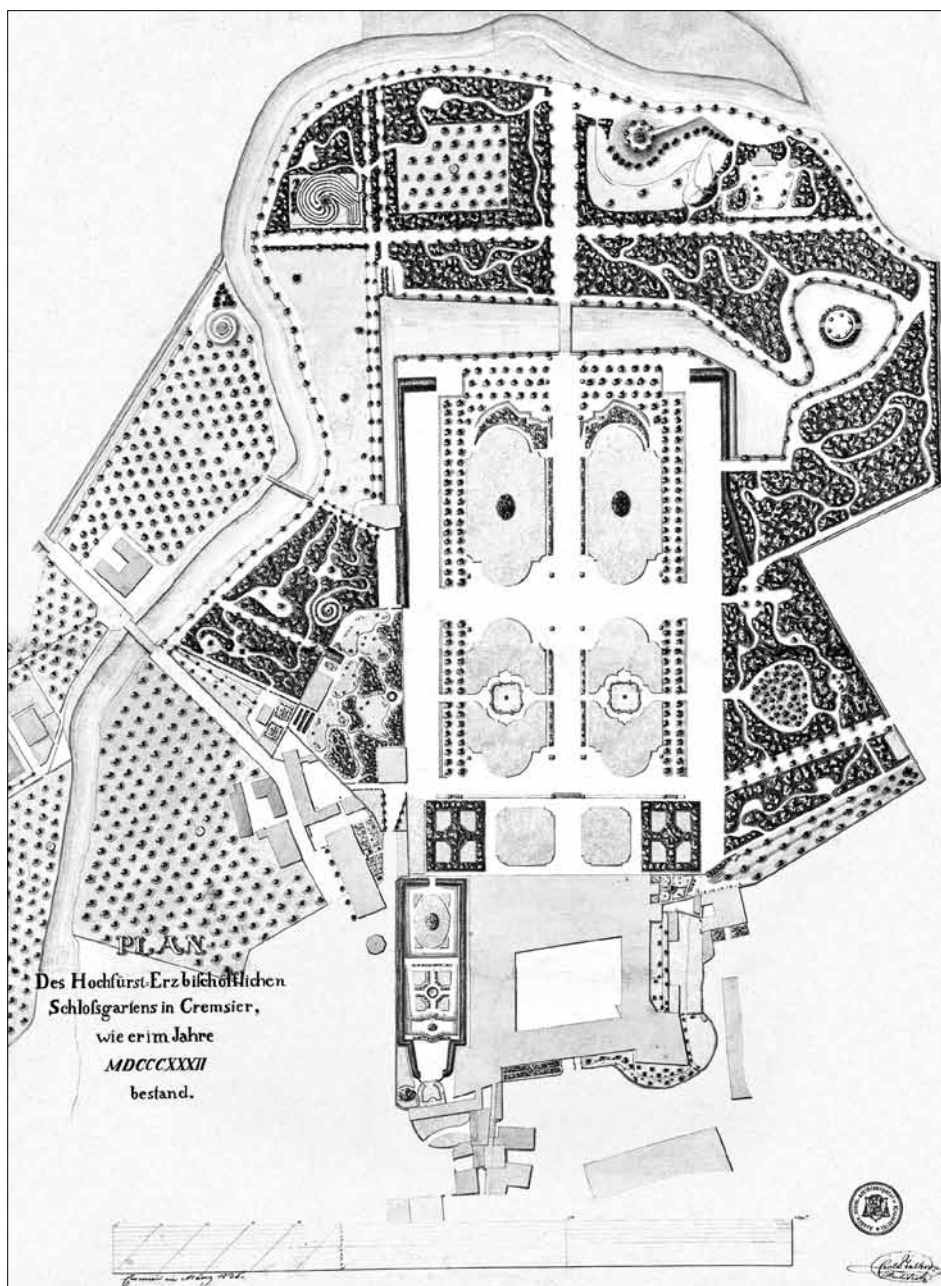
K pronikavým změnám došlo s nástupem arcibiskupa Bedřicha z Fürstenbergu v roce 1853. Konkurs na místo architekta vyhrál brněnský inženýr František Drbal (1819–1893), který pak úřad vedl do roku 1882. Sloužili pod ním čtyři architekti: Arnošt Králíček (Ernst Kraliczek, 1824–?) jako inženýr a stavbyvedoucí již v roce 1846 vystřídal Karla Thalherra; Karl Biefel (1819–1899), který původně působil jako arcibiskupský stavitel na Hukvaldech, zde pracoval v letech 1846–1893; od roku 1858 až do konce života tady byl zaměštnán nejambicióznější z nich Gustav Meretta (1832–1888); funkci vrchního inženýra od roku 1880 zastával Anton Kybast (1837–1903), který v letech 1889–1903 stavební kancelář také řídil. Pro léta 1904–1919 převzal po Kybastovi vedení František Kosatík (1862–?) a nakonec v letech 1920–1932 Richard Sprindrich. Tvůrčí období kroměřížské stavební kanceláře se však uzavřelo již s Merettovou a Fürstenbergovou smrtí. Srov. INDRA, B.: Fulnecká rodina stavitelů – architektů Thalherrů. *Vlastivědný sborník okresu Nový Jičín* 14, 1974, s. 35–50; TYŽ: Karel Thalherr, architekt olomouckého arcibiskupství v Kroměříži. *Tamtéž* 16, 1975, s. 74; ZATLOUKAL, P.: Gustav Meretta. *Okresní archiv v Olomouci* 1986. Olomouc 1987, s. 83–97; ZATLOUKAL, O. – ZATLOUKAL, P. (eds.): c. d., s. 266–267.

³¹ Kroměřížský řetězový most byl druhou stavbou svého druhu na Moravě po mostě v zámeckém parku ve Strážnici. *Brünner Zeitung*, 1826, s. 1397.

³² Umělecké ideály arcibiskupa Chotka mohou naznačit dary, jimiž doplňoval knihovnu kroměřížského zámku, např. dvě souborná vydání Palladiova díla od Ottavia Bertotti Scamozziho z let 1778 a 1785. ZATLOUKAL, O. – ZATLOUKAL, P. (eds.): c. d., s. 115–116.

³³ Anton Arche (1793 Lovosice – 1851 Kroměříž) po absolutoriu studia architektury na Královském stavovském polytechnickém ústavu v Praze (1815 předložil závěrečnou práci – projekt letohrádku v Praze-Bubenči) byl Arche svým učitelem Georgem Fischerem přizván ke spolupráci na dvou velkých stavebních podnicích pro chotkovská panství. Mohl se tak podílet na poslední fázi výstavby klasicistního, palladiánsky orientovaného zámku Kačina a dokončování přírodně krajinářského zámeckého parku ve Veltrusích. Roku 1832 olomoucký arcibiskup Ferdinand Maria Chotek architektovi nabídl místo ve svém stavebním úřadě v Kroměříži; o rok později se Arche stal jeho ředitelem a 1838 byl arcibiskupem Josefem Somerau-Beeckhem jmenován stavebním radou. Úřad pak vedl až do své smrti. Vzpětí po příchodu do Kroměříže se začal věnovat úpravám a rozšiřování Podzámecké zahrady, kterou přetvořil do přírodně krajinářské podoby a až do konce života doplňoval různorodými stavbami (Rybářský pavilon, 1839; Maxův dvůr, 1841–1845; Pompejánská kolonáda, 1845–1846; skupina mostů). Výrazně také zasáhl do podoby Květné zahrady (čestný dvůr, 1840–1845). V klasicismu navrhl i přestavbu kněžského semináře v Olomouci (1835–1841), stejně jako *trůnní (mramorový) sál* olomoucké arcibiskupské rezidence (1836) a palladiánsky orientovanou měšťanskou střelnici (1838). V podobném duchu se věnoval také zámecké a sakrální architektuře na střední a severní Moravě. V pozdním neoklasicismu např. navrhl kostel sv. Petra a Pavla v Újezdě u Brna (1843–1847) a zámek v Jindřichově (1844), v romantickém historismu pak několik různě stylově orientovaných variant přestavby zámku v Třemešku a v Chudobíně. Souběžně uplatňoval rovněž novogotiku; upravil v ní kroměřížskou Mlýnskou bránu (1833) a po dlouhá léta organizoval rekonstrukci kostela sv. Mořice (1836–1851), k níž shromáždil kolektiv předních zejména vídeňských umělců. Srov.: ZATLOUKAL, P.: *Přiběhy*, s. 140; ZATLOUKAL, O. – ZATLOUKAL, P. (eds.): c. d., s. 279.

přímo na Kačíně (jeden je signován nečitelným podpisem jednoho z hraběcích zaměstnanců) nebo tam byly přinejmenším konzultovány. Do dalšího jsou tužkou (pravděpodobně Archeho rukou) vkresleny návrhy na proměnu ústřední formální partie.



Karl Thalherr, *Plán Podzámecké zahrady*, 1832, kolorovaná kresba tuší, papír. Zemský archiv Opava, fond ÚRAS Kroměříž i. č. 11900. Foto Muzeum umění Olomouc

Podle Archeho plánů z let 1834–1836 byla tato část nahrazena travnatou plochou ukončenou Chotkovým rybníkem na místě vodního kanálu. Architekt také rezolutně zasáhl do osvícenských partií, i když některé prvky z jejich programu prozatím zachoval (Poustevna, Paraplíčko, dům zahradníka, ruiny). Zrušena však byla Holandská zahrada a Čínský pavilon, Chrámek přátelství se ocitl na souši. Část sochařské výzdoby formální zahrady byla osekána a jejich torza instalována poblíž ruin. Přibylly Fontána amorků a Římská kašna. Byl postaven elegantní, segmentově prohnutý skleník pro 5–6 tisíc středně velkých květin; Arche také plány a popis své stavby na výslovné *přání mnohých přátel zahrad a květin* publikoval v čerstvě založeném časopise *Allgemeine Bauzeitung*.³⁴ Z hlediska své kroměřížské zahradní tvorby bohužel naposledy. Změna trasy Mlýnské strouhy umožnila rozšíření zahrady až k Moravě a k předměstí Bělidla, kde byl upraven nový vstup. Doprostřed jednoho z palouků architekt umístil květinový roh hojnosti v pozadí doplněný paprsčité uspořádaným květinovým parterem – tedy motiv, který přímo převzal z vyobrazení v knize Hermanna von Pückler-Muskau (1785–1871) vydané v roce 1834.³⁵ To však bylo výjimečné. Základní pojetí Podzámecké zahrady vycházelo z přírodně krajinářské koncepce, jak o ní snil Rousseau: *Pozorujte přírodu a sledujte cestu, kterou vám naznačuje*.³⁶

Po náhlém úmrtí arcibiskupa Chotka na jeho kroměřížské zahradní dílo bez přerušení navázal jeho nástupce arcibiskup Maximilian Joseph Gottfried von Somerau-Beeckh (1769/1836–1853). Také on byl cílevědomým a kultivovaným mecenášem. Od štěchovecké obce získal rozsáhlou pastvinu Hořenuši, která se měla proměnit v novou část parku. V letech 1837–1841 byl vybudován odvodňovací systém. Základní kostrou parku se staly cesty vinoucí se palouky obklopenými skupinami stromů. Starší část byla zbavována reziduí 18. století. Pouze na louce za Divokým rybníkem byly – pravděpodobně pro oblibu u publika – rozmístěny další drobné kuriózní stavby (sluneční hodiny, vlajkový stožár, mechanické loutky Číňanů, turecký stan). Ústředním bodem nové části se stal nevysoký umělý pahorek; od sochy na jeho vršku směřovaly tři pohledové osy k Chropyňské aleji s novým Stříbrným mostem, k Fontáně amorků a k rozhledně Bellevue na břehu Moravy. Dlouhý rybník byl zvětšen a podle jedné z Archeho variant byl v roce 1839 přestavěn Rybářský pavilon.³⁷ Přestavěn byl také Selský dvůr a zahradní průčelí zámku Arche opatřil klasicistním portikem (1838).

Vrcholnou dobou budování Podzámecké zahrady se stala čtyřicátá léta. Park byl tehdy doplněn několika mimořádnými stavbami. V sousedství jeho zadní části byl situován areál Maxmiliánova (Maxova) dvora (1841–1845). Trojice budov symetricky seskupených kolem nádvoří evokovala zámecké řešení. To jen umocnil hlavní objekt s chlévy pro skot obrácený k městu a k rozlehlé louce vznosnou kolonádou s tympanonem. Osvícenská myšlenka vzorného statku, v Kroměříži uplatněná již koncem 18. století, zde došla vrcholného naplnění. Ale nejen osvícenská, jak o tom vypovídají veršované pokyny

³⁴ A [ARCHE]: Glashaus im Schlossgarten zu Kremsier. *Allgemeine Bauzeitung mit Abbildungen* 2, 1837, s. 213–215.

³⁵ PÜCKLER-MUSKAU, H. von: *Andeutungen über Landschaftsgärtnerei*. Stuttgart 1834, tab. XII.

³⁶ ROUSSEAU, J. J.: *Emil*, s. 45.

³⁷ Pavilon byl v roce 1865 výrazně přestavěn podle návrhu Archeho nástupce Ernsta Králíčka; stal se místním příkladem stylového posunu od pozdního neoklasicismu k romantickému historismu; nejzřetelněji o tom svědčí dekor okenních ostění a litinového balkonu.



Anton Arche, *Maxův dvůr – zahradní průčelí*, 1841–1845. Foto autor

ve Vergiliově *Georgice*: *Od větru chraň své stáje a stavěj je k severu zády, / čelem však v polední směr, když na konci každého roku / zapadá studený Vodnář a hojně vylévá deště.*³⁸

Také tato idea se začala prosazovat v první třetině 18. století v Anglii. V pojetí Williama Shenstonea (1714–1763) měl mít statek tři části: kuchyňskou zahradu, zahradní parter a okolní park typu *picturesque*. Myšlenka okrasného statku se pak rodila ze tří postupně se doplňujících zdrojů: první čerpal z tradice anglických venkovských sídel. Druhý byl inspirován kavalírskými cestami umělců a aristokratů do Itálie. Nacházeli tam od antiky nepřerušenu tradici venkovských vil s hospodářským zázemím, jež navíc mohli konfrontovat se studiem traktátů Vitruvia, Albertiho, Palladia a dalších teoretiků. Třetím impulsem se stal objev francouzského venkovského statku, z něhož – jak v roce 1775 dovodil Antoine-Nicolas Duchesne (1747–1827) – se rodilo seskupení aranžovaných objektů *hameau*. Odtud se obliba rychle rozšířila do zbytku Evropy a velmi úrodnou půdu našla především u středoevropských osvícenských reformátorů.

Kompozičním centrem parku se stala podkovovitá stavba Maxmiliánovy (Pompejské) kolonády (1845–1846) vystavěná na pahorku vyhlídkové terasy. Doplnoval ji bazén a Lví fontána přenesená sem z Květné zahrady. Pohledově ukončila Chropýňskou alej ústící na rozlehlý palouk. Kolonádu je možné chápat jako jistý pendant k lednickému chrámku Tří grácií (1824–1825), proti jeho oslavě krásy ovšem posunutý do melancholické polohy. Stejně jako Josepha Franze Engela v Lednici mohly také Archeho oslovit tři návrhy *Fontaines et lavoirs publics*, reprodukované v letech 1804 a 1805.³⁹ Jejich autor Jean-Nicolas-Louis Durand (1760–1834) představoval pro Evropu první poloviny 19. věku přímou spojnicí k francouzské *revoluční* architektuře druhé poloviny 18. století. Od roku 1802 začal v rámci výuky na pařížské École Polytechnique vydávat pod názvem *Précis des le-*

³⁸ MATOUŠKOVÁ, S. (ed.): c. d., s. 285.

³⁹ V *Annales du Musée*, 6. Paris 1804, pl. 40; 8. Paris 1805, pl. 68.



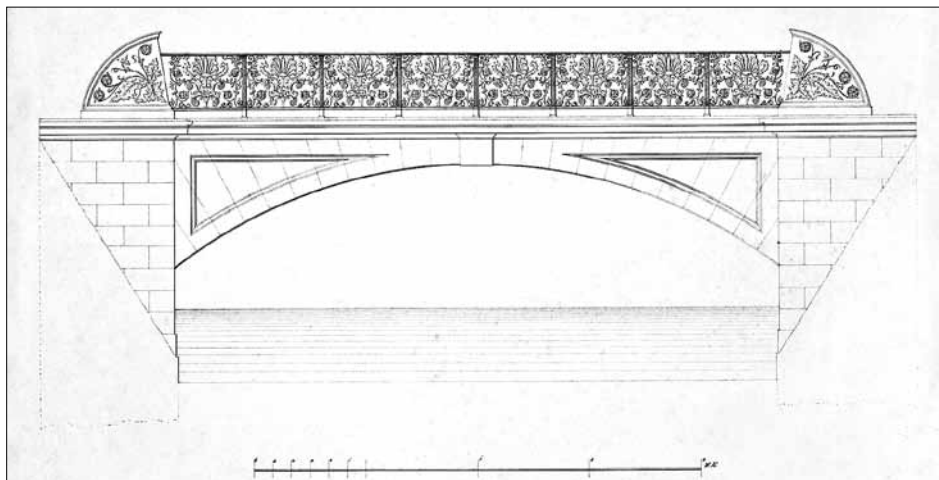
Anton Arche, *Maxmiliánova kolonáda*, 1845–1846. Arcidiecézní muzeum Kroměříž, bez inv. č. Foto Muzeum umění Olomouc

çons d'architecture svoje přednášky; staly se nejpoužívanějším architektonickým traktátem 19. století. Jako mnohým jiným, také Archemu učarovaly Durandovy proporční sítě, z nichž například vycházel při projektování olomoucké měšťanské střelnice v roce 1838.

Z dalších staveb zmiňme Americký strážní domek, Turecký stan, Cikánský stan, Labutí pavilon, Fantaskní pavilon nebo Mandarínský domek. Chrámek přátelství byl přezván na Apollónův chrám. V porostech bylo rozmístěno několik soch antických božstev, ale také loutek Číňanů.

Jedna ze zásadních rolí v koncepci parku připadla vodě. Starý a nový park, sady a Maxmiliánův dvůr oddělila Mlýnská strouha. Arche věnoval mimořádnou pozornost i této složce, když ji vybavil několika pozoruhodnými mosty (Obloukovým, Rybářským, Stříbrným, Vázovým, Lucernovým) s romantizujícím dekorem litinových zábradlí odlévaných v arcibiskupských železárnách ve Frýdlantu nad Ostravicí, které založil právě Maximilian-Joseph. Druhý vodní kanál představuje iluzi potoka meandrujícího Maxmiliánovým parkem podél Dlouhého rybníka a vybaveného elegantními drobnými můstky. Vodní scénérii spoluutvářelo několik rybníků – Dlouhý, Chotkův, Divoký, Maxův a Leknínový.

Úpravy Maxmiliánova parku se uzavřely rokem 1850. Pokus o rekonstrukci jeho základní ideové a kompoziční osnovy od Petra Všečky a Roberta Václavíka z roku 2008 přinesl překvapivá a zásadní zjištění: od návrší, z něhož olomoucká silnice klesá k městu, se ústředním bodem konceptu stal Maxův dvůr otevřený vůči silnici jako cour d'honneur. Z jeho hlavní budovy pak bylo možné vytyčit klasický trojzubec (*husí nožku* jako ve Versailles či u římského Piazza di Popolo) s dlouhými pohledovými osami. Právě rameno prochází jednou ze základních kompozičních os Květné zahrady s rotundou, levé Dlouhým rybníkem Podzámecké zahrady. Na střední osu, směřující k věžím piaristického kostela, je kolmá osa příčná, procházející kolonádou Květné zahrady a končící v kolonádě Maxmiliánově. Příčka Castelkornovy stavby tak nachází geometrický ekvivalent v polokruhu stavby Maxmiliánovy. Na tuto základní osnovu navazují podružné kompoziční prvky:



Anton Arche, *Návrh mostu pro Podzámeckou zahradu*, 1. polovina 40. let 19. stol., kresba perem tuší, papír. Zemský archiv Opava, fond ÚŘAS Kroměříž i. č. 11942.
Foto Muzeum umění Olomouc

rovněž od Maxmiliánovy kolonády se rozbíhá trojzubec; jedno z jeho ramen směřuje k zahradnímu zámeckému portiku, zatímco střední osa je současně osou Stříbrného mostu a navazující Chropyňské aleje. Opačný trojzubec se zase rozevřel z terasy Archeho zahradního zámeckého portiku: pravá osa mířila k Chrámku Přátelství a levá k Maxmiliánově kolonádě. Vše je vepsáno do obdélníka. Obdélný je i areál Maxova dvora, s půlkruhem Maxmiliánovy kolonády korespondují půlkruhová zábradlí můstků atd. Kolem poloviny 19. století to všechno bylo ještě čitelné nejen z ptačí perspektivy: *Cílem Archeho úprav nebylo jen rozšíření a dotvoření dvou samostatných a relativně od sebe vzdálených zahrad, ale zároveň jejich kompoziční propojení v jeden krajinný celek.*⁴⁰ Principy klasicizujícího urbanismu byly nepochybně inspirovány jak předlohami v arcibiskupské knihovně v Kroměříži, tak výtečně vybavenou Chotkovskou knihovnou na Kačině.

Zatímco u staveb v Podzámecké zahradě se stal Archemu základním tvarem polokruh, v případě Květné zahrady to byl obdélník se stranami v ideálním poměru zlatého řezu. Pěstebním zázemím pro zámek a Podzámeckou zahradu byla Castelnova zahrada doplňovaná již od druhé poloviny 18. století. Oranžerie i ananasový skleník projektoval Kroupal a později i Jan Sarkander Thalherr. Nejpozději za Archeho byly v duchu celkové nové koncepce odstraněny špalíry mezi kolonádou a rotundou a nahrazeny parterem s květinovými záhony. Některé tvarované stěny nahradila stromová loubí, vnitřní plochy byly osázeny ovocnými stromy a z jižní části sadů se stalo klasické zahradnictví. Základní ideový koncept však zatím zůstal zachován. Po celá čtyřicátá léta však Arche pracoval na novém vstupu do zahrady (1840–1848). Jako hlavní vchod přestala být používána kolonáda a nový vstup byl umístěn na příčné ose v místech původního Tencallova hospodářského dvora. Zatímco však vnější fasáda domu zahradníků představuje střídmy, pouze

⁴⁰ VŠETEČKA, P. – Transat architekti: *Generel Národního centra zahradní kultury v areálu arcibiskupského zámku a zahrad v Kroměříži : Výkresová část.* [Brno] 2008; VŠETEČKA, P. – VÁCLAVÍK, R.: *Generel a zadání projektu Národního centra zahradní kultury. Zahrada – Park – Krajina* 20, 2010, č. 1, s. 22–25.

v detailu romantizujících motivů modelovaný plášť, vnitřní průčelí jsou bohatě členitá. Vytvořily je dvě postranní budovy skleníků, které s obydlím zahrádníka svírají čestný dvůr vrcholící klasicistní kolonádou. Barokní interpretace antiky u kolonády Castelnovny je tak konfrontována s klasicistní (*moderní*) kolonádou Maxmiliánovou. Tento systematický dialog přes řadu staletí se tak stává další vrstvou, kterou sem Arche vnesl s neobyčejnou invencí a vehemencí. Velkou oranžérii nahradila Zimní zahrada s reprezentativním interiérem a na protější straně Menší skleník. V roce 1847 byl také pozměněn tvar střechy rotundy na klasicizující kupoli s odkazy k Pantheonu, stejně jako k Palladiovi.⁴¹

Obraťme ještě jednou pozornost k pokusu vysledovat arcibiskupův a Archeho svět. Zmínili jsme již ovlivnění Durandovými teoretickými spisy a tedy i vazbu k nejradikálnější linii francouzské architektury. Durand reprezentoval její racionální a mohli bychom říci *funkcionalistickou* polohu související s pokusem podřídit architekturu standardizaci. V rozhodující míře ovlivnil zejména německou architekturu první poloviny 19. století, především dílo dvou jejích předních reprezentantů. V kroměřížské zámecké knihovně je jejich tvorba bohatě zastoupena. Nejvyšší pruský architekt Karl Friedrich Schinkel (1781–1841) ji publikoval v letech 1819–1840 v 28 sešitech nazvaných *Sammlung architektonischer Entwürfe*. Leo von Klenze (1784–1864), jehož mnichovská kariéra je obdobou Schinkelova postavení v Berlíně, rovněž od roku 1830 vydával svoje *Sbírky architektonických návrhů*. Sešity byly v Kroměříži objednávány jako jednotliviny i v celých souborech nepochybně na Archeho popud.⁴² Kroměřížský architekt pod tímto vlivem pravděpodobně rovněž pomýšlel na souborné vydání svých prací, zejména kroměřížských; svědčí o tom desítky vzorně připravených *publikačních* výkresů dochovaných v archivním fondu Ústředního ředitelství arcibiskupských statků. Publikovat však stačil pouze stavby zmíněného skleníku v Podzámecké zahradě a olomouckého semináře, další přípravy zhatila jeho i arcibiskupova smrt.

Kdybychom měli na základě našeho nástinu tuto část Archeho tvorby zařadit do dobového evropského kontextu, pak bude zřejmé, že jeho zahrada a v souvislosti s ní i vlastní architektonická tvorba úzce souvisela s pojetím, které reprezentovalo monumentální a současně melancholické uzavírání feudální epochy v Pücklerově díle: *Z celku přírodní krajiny vytvořit koncentrovaný obraz, přírodu v malém jako poetický ideál*. Zahrada měla sestávat ze série obrazů, *protože zahrada ve velkém stylu není ničím jiným než obrazárnou*. A konečně, v období sestupu aristokracie na společenském žebříčku, se měla stát svéráznou kompenzací těchto změn – park se mění v enklávu zasněné minulosti: *Vaše jsou nyní peníze i moc, nechejte vysloužilé šlechtě poezii, vždyť je tím jediným, co jí zůstává*.⁴³ V rozporu s tím nebyl ani Archeho druhý základní inspirační okruh, který souvisel s obdivem k Schinkelovi a skupině jeho žáků a spolupracovníků. Ve službách dvou uměnímilovných pruských králů Friedricha Wilhelma III. (1770/1797–1840) a Friedricha Wilhelma IV. (1795/1840–1858/1861) naplňovali představy o grandiózních zahradních a stavebních úpravách rozvíjených jak v centrálním postupimském parku, tak v okolí sídelního města.⁴⁴

⁴¹ d'ELVERT, Ch.: Der Lustgarten in Kremsier. *Notizenblatt der historisch-statistischen Section der kais. kön. mähr. schles. Gesellschaft zur Beförderung des Ackerbaues, der Natur- und Landeskunde*, 1863, č. 8, s. 57–58.

⁴² ZATLOUKAL, O. – ZATLOUKAL, P. (eds.): c. d., s. 268, 272–276.

⁴³ KRUF, H.-W.: c. d., s. 297.

⁴⁴ Patřili k nim především architekti Ludwig Ferdinand Hesse (1795–1876), Friedrich August Stüler (1800–1865), Ludwig Persius (1803–1845) a generální ředitel postupimských zahrad Peter Joseph Lenné (1789–1866). BUTTLAR, A. von: *Der Landschaftsgarten*, 4. kap.: Romantisch-konservative Visionen.

Romantické vize vladařů i umělců již přitom nebyly odívány pouze do antikizujících forem, ale do mnohem obecnějších poloh nostalgického jižního snu. V obou kroměřížských parcích jakoby doznivaly pozdní Schinkelovy devizy o spojení „krásného, čistého s melancholickým“: *Pro umělce existuje jen jedna epocha, která mu přináší objev – epocha Řeků. Stavět jako Řekové znamená stavět správně.*⁴⁵ Archeho vztah k soudobé pruské architektuře byl letitý a podmíněný řadou okolností. Studoval na pražské polytechnice u Georga Fischera (1768–1828), který byl právě touto orientací proslulý. Fischer pak svého absolventa současně se svým dalším žákem Josephem Philippem Joendlem (1782–1866) doporučil v roce 1808 Janu Rudolfu Chotkovi (1748–1824), který v té době dokončoval výstavbu zámku Kačina. Velkorysost zámecké dispozice, promyšlenost symboliky výzdoby od sloupových řádů až po číselné soustavy a vytríbenost proporcí nejvýrazněji v české klasicistní architektuře ztělesnily Winckelmannův ideál *ušlechtilé prostoty a tiché velikosti*.⁴⁶ V dalším chotkovském areálu zámeckého parku ve Veltrusích pak Archeho čekal odlišný úkol spočívající v doplňování stavební náplně parku ve spojení s okrasným statkem.

Zatímco liechtensteinské aktivity na lednicko-valticko-břeclavském panství měly zásadní význam pro vrcholnou klasicistní fázi na Moravě, výsledky arcibiskupské činnosti v Kroměříži souvisely především s pozdní etapou slohového vyznívání. A zatímco tvůrci z lednického stavebního úřadu v tamní *krajině chrámů* reflektovali výchozí antickou inspiraci jednou v magické, jindy v triumfální podobě, Arche se promítal do mnohem nostalgičtějších a přitom i obecnějších tužeb po ztraceném ráji na jihu. Kroměřížský závěr klasicismu navíc pomáhá ilustrovat místní komorní, ale přesto zřetelný výraz invenční emancipace střední Evropy. Uvedl ji schinkelovský okruh z Berlína a Postupimi a Klenzeho kroužek z Mnichova jako pokus aspirovat vedle tradičních západoevropských kulturních mocností na podíl z dědictví antického odkazu. Byť zdejší nostalgická a melancholická forma dialogu s minulostí většinou postrádala hloubku staletého teoretického zázemí Západu. Další pozoruhodnou součástí kroměřížského světa bylo zdejší pojetí kontinuity. Tak jako Colloredo zachoval – i když ve zjednodušené podobě – starší formální část Podzámecké zahrady, rovněž Arche udržoval kontinuitu v Květné zahradě. Nepochybně nepramenila pouze z utilitárního hlediska.

Vraťme se ještě jednou, tentokrát již bez komentáře, k anglickému 18. století s jeho obdivem k přírodě. Anthony of Shaftesbury (1671–1713) uveřejnil již v roce 1704 Hymnus na přírodu: *Ó, nádherná přírodo! Nadevše krásná a svrchovaně dobrá! Bezmezně láskyplná i láskyhodná, božská! Ty, tak oku lahodící a nekonečně líbezná, ty, která přinášíš tomu, kdo tě studuje, tolik moudrosti a přemýšlivému pozorovateli tolik rozkoše [...]. Ó, mocná přírodo! Moudrá zástupkyně prozřetelnosti! Zplnomocněná tvůrkyně! Ty božstvo, jež propůjčuješ sílu a moc, nejvyšší tvořitelko!*⁴⁷ A jiný z velkých básníků Alexander Pope (1688–1744) nám tuto kapitolu může pomoci lapidárně uzavřít: *Veškeré zahradničení je krajino-malbou.*⁴⁸

Vedle dialogu s antickým odkazem patřil Klenze a jeho bavorský okruh k předním dobovým představitelům pokusu o obrodu křesťanské architektury. Roku 1822 publikoval

⁴⁵ KRUF, H.-W.: c. d., s. 327–332.

⁴⁶ WINCKELMANN, J. J.: Myšlenky o napodobování řeckých děl v malířství a sochařství. In: *Dějiny umění starověku: Stati*. Praha 1986, zvl. s. 273.

⁴⁷ STIBRAL, K.: *Proč je příroda krásná?: Estetické vnímání přírody v novověku*. Praha 2005, s. 62–73, kap. Lord Shaftesbury a anglická estetika 18. století.

⁴⁸ STIBRAL, K.: *Proč*, s. 62–73.

*Pokyny k architektuře křesťanského kultu s cílem, aby se posílily otřesené pilíře křesťanské církve, a aby se při veškeré svobodě svědomí tento kult znovu dostal na pevný základ.*⁴⁹ Také tyto tendence nalezly v Kroměříži odezvu.

Ještě za Chotkova episkopátu byl arcibiskupský zámek oddělen pevnostním příkopem nejen od zahrady, ale také od města. Podle Archeho návrhu byl v letech 1832–1834 zbytek hradebního příkopu kolem zámku zasypan, odstraněn most k městu a prostranství upraveno jako náměstí. Zároveň byly přestavěny i přilehlé budovy strážnice a Mlýnské brány, která přitom musela být „přímo vykopána ze země.“⁵⁰ Zatímco průčelí strážnice architekt navrhl v klasicismu, bránu, vedoucí k předměstskému souboru vrchnostenských hospodářských budov, opatřil vysokými gotickými okny a štukovým dekorem.⁵¹

2. září 1836, tři dny před úmrtím arcibiskupa Chotka, vyhořel nedaleký chrám sv. Mořice. Vznosná trojlodní gotická stavba byla založena v roce 1260 biskupem Brunem ze Schauenburgu. Obnova byla pojata velkoryse a především aktuálně. Pod koordinacním vedením arcibiskupského stavebního úřadu byla svěřena kolektivu neogoticky a nazarénsky orientovaných umělců převážně z okruhu vídeňské akademie. Ústřední architektonické role se měl v exteriéru ujmout Karl Roesner (1804–1869), avšak jeho návrh na dostavbu věží z roku 1842 zůstal pouze na papíře.⁵² Interiéru se měl věnovat další Vídeňan Franz Jäger II. (1780–1839).⁵³ Dvornímu architektovi ovládajícímu *staroněmecký* styl byla svěřena nová podoba vnitřní architektury – hlavní oltář, kazatelna, oratoře, kůr a náhrobek biskupa Bruna. Tři oltářní obrazy byly rovněž dílem Vídeňanů. Obraz mučednické smrti sv. Mořice na hlavním oltáři namaloval ředitel malířské školy vídeňské akademie Anton Petter (1781–1858).⁵⁴ V roce 1839 dodal také obraz *Odsouzení sv. Jana Nepomuckého* pro levý boční oltář, zatímco na pravém oltáři byl instalován obraz s námětem *Snímání z kříže* (1842) od Leopolda Kupelwiesera (1796–1862).⁵⁵ Všechny oltáře byly vysvěceny 8. prosince 1844. Obraz *Pokřtění Krista v Jordánu ve křtící kapli* byl zase dílem člena fügerovské školy Josepha Redla (1774–1836). Další práce byly svěřeny domácím tvůrcům: autorem sochařské výzdoby (např. plastik sv. Cyrila a Metoděje u hlavního oltáře) byl brněnský Karl Reiter, architekturu oltářů i další vybavení interiéru v *čistě gotickém, typu chrámové stavby přiměřeném stylu* provedl šternberský stolař Gottfried Koblischke (jindy uváděn jako Franz Koblisssek), zlacení, mramorování, alabastr zase dodal

⁴⁹ KRUF, H.-W.: c. d., s. 336.

⁵⁰ PEŘINKA, F. V.: *Dějiny města Kroměříže*, 3. Kroměříž 1940, s. 19.

⁵¹ *Moravia* 3, 1840, s. 208, 393–395, 397–398.

⁵² Roesner od r. 1835 působil jako profesor na vídeňské akademii, od r. 1848 jako její prezident.

⁵³ Jäger platil v předběřnovém Rakousku za přední autoritu pro gotické památky.

⁵⁴ Arcibiskup Somerau-Beech u Pettera objednal ještě další, zdaleka nejrozměrnější plátno. Obraz *Zavraždění sv. Václava* (8,5 x 5,1 m) byl tentokrát určen pro hlavní oltář stejnojmenného olomouckého dómu. Korespondoval s ním o tom již v roce 1838, tedy současně s objednávkami kroměřížských zakázek. Arcibiskup přesně předepsal kompozici. Obraz, dokončený v roce 1844, byl nejprve vystaven ve Vídni, kde však sklídl nečekanou kritiku. Somerau-Beech pak u pokořeného Pettera požadoval změny. Nakonec se dohodli na kompromisu, ale když malíř obraz dopravil do Kroměříže, aby ho představil, stále nespokojený arcibiskup se vzdal myšlenky na instalaci v dómu a obraz nadlouho skončil stočený na zámecké půdě. WOLNY, G.: *Kirchliche Topographie von Mähren, meist nach Urkunden und Handschriften*, 1: Olmützer Erzdiöcese, 2. Brünn 1857, s. 154, pozn. 3; BREITENBACHER, A.: Antonína Pettera obraz sv. Václava. *Památky archeologické a místopisné* 36, 1929, s. 78–88.

⁵⁵ Kupelwieser společně s Friedrichem von Amerlingem také portrétoval arcibiskupa Chotka (1835) a samotně arcibiskupa Maximiliana Josepha (1839).

brněnský zlatník Stoklassa.⁵⁶ 8. března 1842 byl vysvěcen zvon, který zhotovil Wolfgang Straus z Olomouce. Úpravy chrámového pláště, zejména nadstavba věží, prolomení rozety v západním průčelí, přístavba předsíně bočního vchodu a přestavba sakristie nakonec proběhly podle jedné z Archeho variant, na nichž pracoval v letech 1845–1851. *Věže měly být dle plánu ještě o jedno patro vyšší [...]. Nepokoje r. 1848 zamezily takové dostavění. Střecha byla po té opravě ploská, červená, plechová, a měla kolem dokola kamenné zábradlí s několika věžkami a gotickými jehlanci.*⁵⁷ Na věžích, které byly dokončeny roku 1850, se podílel i ženíjný ředitel olomoucké pevnosti Emanuel von Zitta.

Restaurace kostela ukončená až v roce 1851 byla dobově obsáhle komentovaná.⁵⁸ Především v moravském prostředí představovala zásadní čin. Pro předbřeznovou dobu zde bylo totiž jiné než střídme josefinské stylové pojetí sakrální tvorby naprosto výjimečné a okrajové. V rámci arcibiskupského stavebního úřadu koketoval s neogotikou u nakonec neuskutečněného návrhu na přestavbu *kostela Nanebevzetí Panny Marie* ve Staré Vsi (1835) pouze Karl Thalherr, zatímco Arche dlouho vycházel z osvícenské představy o skromné podobě sakrální architektury na základě vzorníkové příručky zemského stavebního ředitele Johanna Konrada Gernratha (1755–1833) z roku 1825.⁵⁹

Restaurace hlavního kroměřížského chrámu tedy po dlouhém období nadvlády osvícenské představy o zbožnosti, stejně jako dominantní role antikizujícího klasicismu ztělesnila stylové novum. Neogotika však nezačínala reprezentovat pouze rozšiřující se stylovou škálu, ale také zásadní ideový zvrat, který souvisel jak s počínající vlnou katolického triumfalismu, tak s pátráním po co nejautentičtější formě obrozujícího se křesťanství. I když v tomto případě – bezpochyby z praktických důvodů – umělci v sousedství gotiky stále respektovali i jiné stylové vrstvy.⁶⁰ V Kroměříži šlo navíc o pokus shromáždit zde jakousi obdobu středověké katedrální hutě. Inspirace kulturou Mnichova éry krále Ludvíka I. (1786/1825–1848/1868) byla nepochybná: král na jedné straně inicioval velkorysou recepci antiky, na druhé straně se neméně intenzivně oddával představám o možnosti obrodit křesťanské umění. Ale i v tehdejší Rakousku se situace – byť opožděně, pozvolna a zdaleka ne tak programově – začínala měnit. Místo *normalizovaných*

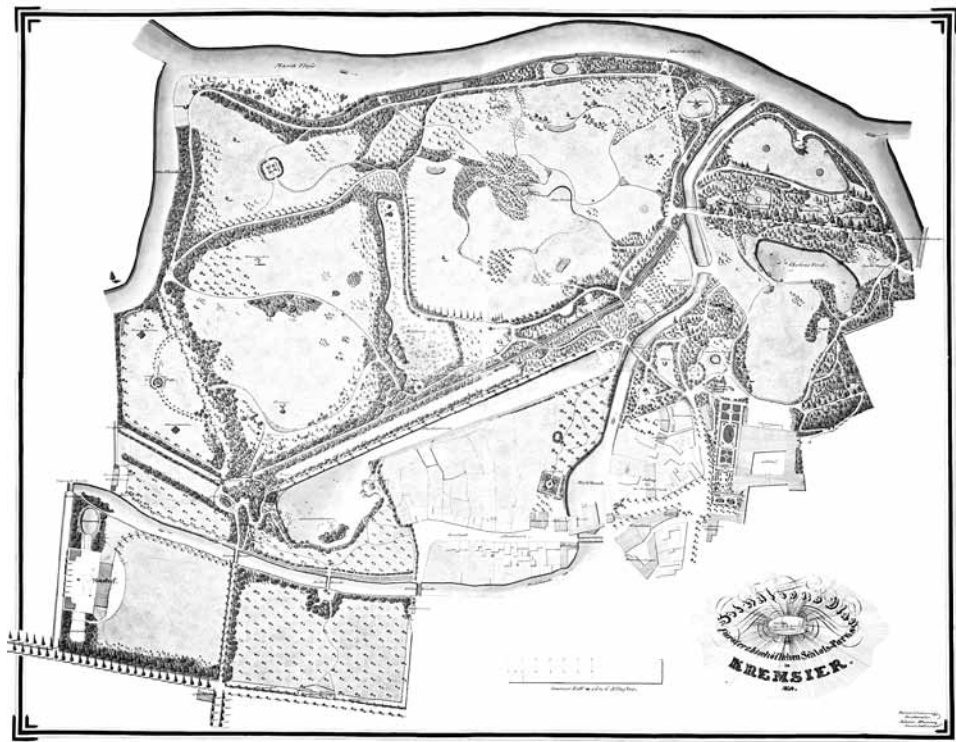
⁵⁶ [STURM, M. E.]: Die Kollegiatskirche in Kremsier. *Moravia* 2, 1839, s. 713–714.

⁵⁷ CHODNÍČEK, J.: *Vzpomínky na starou Kroměříž*. Věrovany 2003 (rukopis z konce osmdesátých let 19. stol., původní vydání *Kroměříž v hradbách* z r. 1938), s. 47.

⁵⁸ HAWLIK, E.: *Zusätze und Verbesserungen zu dem Werkchen : Zur Geschichte der bildenden und zeichnenden Künste im Markgraftume Mähren*. Brünn 1841, s. 21, 25; *Moravia* 2, 1839, s. 713–714, 742–743, 5, 1842, s. 105, 7, 1844, s. 557; *Zeitschrift für praktische Baukunst* 8, 1848, s. 23–24, 171–174, tab. 8–10; WOLNY, G.: c. d., s. 97. Z hlediska pozadí celé akce se nabízí hypotetické vysvětlení. Všechno mohlo být složitější, ale k objasnění by bylo třeba důkladných biogramů jak Somerau-Beeckha, tak především Archeho: úzce s Vídní spjatý arcibiskup chtěl dát prostor vídeňským *progressivně* orientovaným tvůrcům. Arche, který byl naopak od studentských let přes působení na chotkovských panstvích v Čechách vázán na pruský a saský okruh, se tím mohl cítit ostrčen. Nakonec na úkor Roessnera prosadil svoje řešení. Možná také proto byla restaurace publikovaná v německém shora citovaném periodiku, nikoliv – jak to bylo obvyklé – ve vídeňském časopise *Allgemeine Bauzeitung mit Abbildungen*.

⁵⁹ GERNRATH, J. K.: *Abhandlung der Bauwissenschaft oder theoretisch-praktischer Unterricht*, I–III. Brünn 1825, 3. sv., tab. 28, 32. Svědčí o tom např. také Archeho novostavba kostela sv. Petra a Pavla v Újezdě u Brna (1843–1847).

⁶⁰ Nepochybně pod vlivem dojmu, kterým působil obnovený kroměřížský chrám, se odhodlal k dílčí restauraci svého farního kostela i někdejší vídeňský žák sv. Klimenta M. Hofbauera Eduard rytíř Unckhrechtsberg (farářem 1843–1861). Jeho neogotizace interiéru kostela sv. Mořice v Olomouci vyvrcholila vedle stavby nové kazatelny zejména instalací neogotických oltářů: autorem hlavního, *Mariánského*, s jemnou řezbou uplatňující se na pozadí vysokých oken presbytáře, byl opět Roesner.



Bernard Lipavský – Johann Homme, *Celkový plán Podzámecké zahrady*, 1850, kolorovaná kresba tuší, papír. Arcidiecézní muzeum Kroměříž, bez inv. č. Foto Muzeum umění Olomouc

Josefinských svatyní se začíná prosazovat mnohem diferencovanější pojetí. Uvedme alespoň dva příklady z Vídně. Pro novostavbu kostela sv. Jana Nepomuckého (1841–1846) připravil Karl Roesner tři návrhy – románský, gotický a renesanční. Dokončená stavba pak byla oslavována nejen jako *památník svátku obrození současné architektury*, ale také jako *triumf nad ignorancí*.⁶¹ Za ještě výraznější *triumf* byl považován altlerchenfelderský kostel, u jehož stavby došlo ke střetnutí mezi pojetím opovrhovaného *kasárenského* klasicismu a návrhem mladého architekta Johanna Georga Müllera (1822–1849) inspirovaného architekturou severoitalského trecenta. Podobně jako u Roesnerova chrámu se také zde k rozsáhlé vnitřní výzdobě shromáždila početná skupina umělců, kteří podle návrhů Josefa Führicha provedli freskařskou výmalbu, a z nichž někteří (například Führich, Kuppelwieser, Franz Dobyaschowsky ad.) současně pracovali i na Moravě.⁶²

V okolí Mlýnské brány a mořického kostela vyrostly ještě dvě další Archeho stavby. Drobný objekt Maxova vodovodu (1838), zásobujícího město pitnou vodou z Barbořiny, svým proporčně dokonalým průčelím evokujícím charakteristické římské cisterny pointuje část předměstí za Mlýnskou branou. Pro uskutečnění novostavby kláštera Milosrdných sester sv. Vincence de Paula věnovala řádu pečujícímu o nemocné své pačlavické panství

⁶¹ WAGNER-RIEGER, R.: *Wiens Architektur des 19. Jahrhunderts*. Wien 1970, s. 106.

⁶² Josef Führich (1800–1876) byl autorem oltářního obrazu Matky Boží v kroměřížském kostele Bl. P. Marie.

vévodkyně Ernestina von Arenberg, zatímco arcibiskup Maximilian Joseph poskytl stavební místo na Malém valu.⁶³ Dvoupatrová novostavba v *ušlechtilém, prostém, moderním, charakteru místa přiměřeném stylu* vyrostla v letech 1843–1845.⁶⁴ Symetrická průčelní fronta (4+5+4 osy) měla centrální rizalit završený trojúhelníkovým tympanonem. Zatímco pro sakrální stavby začíná být stylově *přiměřená* gotika, pro ostatní funkce tak stále vyhovuje antikizující klasicismus. Oltářní obraz sv. Vincence de Paula z roku 1846 v domácí kapli namaloval na arcibiskupském dvoře preferovaný Kupelwieser.⁶⁵

Zasedání ústavodárného říšského sněmu přenesené 22. listopadu z neklidné Vídně do kroměřížského arcibiskupského zámku se také – byť okrajově – dotklo kroměřížské architektury. Zástupcům celé říše byla představena především Podzámecká zahrada. Nyní však nemáme ani tak na mysli procházky některých poslanců parkem, při nichž se během úvah o politice stačili obdivovat i čerstvě dokončenému Archeho areálu a zejména vzornému hospodářskému statku v Maxově dvoře.⁶⁶ Arcibiskup Maximilian Joseph totiž na sněmovním jednání předložil tři memoranda apelující v rámci všeobecného toužení po svobodě také za osvobození církve. Stala se pak základem konkordátu, tj. nového vztahu mezi státem a církví z roku 1855, který fakticky ukončil josefínské období.

Uzavření umělecky tak plodné, z hlediska duševního souznění převážně idylické první poloviny 19. století ztělesnila víc než symbolicky smrt dvou z jeho hlavních protagonistů. V roce 1851 náhle umírá Arche a roku 1853 také jeho zaměstnavatel Maximilian Joseph. Uzavírá se tak v podstatě ještě feudální epocha mecenátu, reprezentace vysokou kulturou a také doba, kdy většina stavebníků měla nejen kulturní rozhled, ale především vyhraněný vkus.

Zusammenfassung

Die Architektur in Kremsier im 19. Jahrhunderts. I. Teil

Pavel Zatloukal

Beide Parkanlagen in Kremsier, die im 17. Jahrhundert gegründet wurden änderten im 19. Jahrhundert wesentlich ihre Gestalt. Für den Schloss-Garten war vor allem der Eingriff von 1791–1800 von Belang, wo auf dem verdoppelten Gelände eine spät aufklärerische Parkanlage des Typus jardin pittoresque entstand. Ihre detaillierte Beschreibung und Interpretation ist das Werk des Wieners Joseph Fischer. In den 30er und 40er Jahren des neunzehnten Jahrhunderts wurde die Parkanlage wesentlich von Anton Arche vergrößert, der vor seiner Ankunft in Kremsier an dem Ausbau von prominenten klassizistischen Parkanlagen in Kačina und Veltrusy mitarbeitete. Dem Schloss-Garten verlieh er das Gepräge eines späten Natur- und Landschaftsparks, wobei er sich sowohl durch das Werk des Hermann von Pückler-Muskau, wie auch von Karl Friedrich Schinkel in Potsdam inspirieren ließ. Ausdrucksvoll sind seine Angriffe auch an der Gestalt der zweiten Parkanlage von Kremsier zu sehen, dem sogenannten Lust-Garten. Nach dem Brand der St. Mauritz-Kirche zu 1836 leitete er gemeinsam mit einer Gruppe von Wiener Nazarener ihre Renovierung im neugotischen Geiste.

⁶³ Malý val 2/1553. *Moravia* 6, 1843, s. 245–246, 9, 1846, s. 142–143, 145–147; D'ELVERT, Ch.: *Geschichte der Heil- und Humanitäts-Anstalten in Mähren und Oesterr. Schlesien*. Brünn 1858, s. 233, 353.

⁶⁴ LEITNER, V. R.: Das Ordenshaus der barmherzigen Schwestern. *Moravia* 6, 1843, s. 245–246.

⁶⁵ PÁLENÍČEK, L.: *Výtvarné umění na Kroměřížsku a Zdounecku*. Kroměříž 1940, s. 49–50.

⁶⁶ Státní tiskárna vydala k této příležitosti průvodce městem a zahradami: NEUMANN, W. A. – MAYER, E. von: *Erinnerung an Kremsier*. Kremsier 1849.