

K SÉMIOTICE ROMANTICKÉHO PARKU

Helena Lorenzová

Historie určité epochy není jen souborem důležitých politických událostí, aktivit a děl významných jedinců, ale především komplexem z dnešního hlediska zdánlivě i nepodstatných materiálů, výpovědí, znaků a příznaků, stop, institucí atd. Literatura, výtvarné umění, hudba, ale také etiketa, móda, společenský i spolkový život, stejně tak jako specifické formy hravosti, to vše vytváří svérázný a přitom do značné míry jednotný jazyk doby, kterému neporozumíme jen z běžně dostupných historických přehledů.

Jedním z poněkud dnes podceňovaných, nicméně od nepaměti důležitých kulturních fenoménů, je zahrada, sad a park, ve kterých se zvláště zřetelně projevují jak dobové ideje, tak archetypy, např. věčná touha člověka stvořit ráj na zemi či ustálené kulturní symboly jako zahrada Epikurova.

Zahrady, sady a parky byly vždy umně komponovaným systémem, nejen přírodou proměněnou v kulturu, ale i důmyslným souborem zpráv, který mohli často dešifrovat pouze zasvěcení, tedy ti, kdo znali kód.

Jako příklad lze uvést zahrady zakládáné svobodnými zednáři, které jsou přímo nabitý specifickou symbolikou. V Čechách a na Moravě vzniklo v 18. a 19. století mnoho takových zahrad a parků, a to jak zámeckých, tak příměstských. Je možné zmínit např. zahradu a park u zámku Kuks hraběte Šporka, zakladatele novodobého zednářství v Čechách, které ve své době budily celoevropskou pozornost.

Kolem roku 1717 dal hrabě Špork zříditi dvě poustevny na panství Kuks v Čechách, ve skalnatém Novém lese. Založení těchto i dalších institucí popsal G.C.Stillenau v (...) *Životě hraběte Šporka*. Vysvětluje též, že Špork své poustevny podporoval, aby umožnil význačným a ušlechtilým lidem odvrh-

nout světskou marnost a rozjímat o Stvořiteli. Ony dvě poustevny byly zasvěceny sv. Pavlu a sv. Antonínu. Stillenau dodává, že jejich okolí je plno klidu, jenž "upokojí i ty nejrozrušenější." Třetí poustevna byla zasvěcena sv. Brunovi a zřízena vedle jezírka vroubeného skalami.

Po jistém čase se Šporkovy naděje dočkaly rozčarování, když byli jeho tři poustevníci obviněni z kacířství a pohnáni před biskupský soud. Špork je neprodleně propustil a ve dvacátých letech najaal sochaře Matyáše Brauna, aby vytesal do četných skalisek v lese postavy svatých a kajícníků. To místo nazval Betlém. Dodnes se v houštinách Nového lesa skrývá většina mohutných a někdy i obrovitých soch. Ačkoli měl Šporkův Betlém náboženský účel, vznikla tak "krajina s poustevnami" - jedna z mezních forem ve vývoji zahrad a parků. Bylo to v době, kdy i v Anglii znovu a intenzivněji pociťovali odvěkou přitažlivost pokojného života a byli ochotni zřít se světských radovánek ve prospěch samoty na venkově. Protestant John Milton (pokud jím někdy vůbec byl) napsal již ve své básni "Zamyšlený" ("Il Penseroso", 1623)

Snad i já před koncem svých dnů
najdu si tichou poustevnu,
žíněný šat a skalní sluj...

Milton i další Angličané po něm - Abraham Cowley, Alexander Pope, William Kent a William Stukeley - by jistě měli zájem a pochopení pro Šporkův Betlém.¹

Dodejme, že Nový les u Kuksu je dodnes plný i zednářské symboliky, některé ze symbolů ryl sám hrabě Špork do kůry stromů.

Jako další příklad můžeme uvést příměstské Vimmerovy aleje, z nichž vznikla pražská čtvrť Vinohrady. Byly komponovány jako dva obrovské protínající se trojúhelníky, na dobových plánech nápadně připomínající obraz zednářského znaku - úhelníku a kružítká.

Devatenácté století však dává přednost parkům romantickým, které budí zdání, že zůstávají součástí divoké přírody. Nejsou již tak přísně normovány jako klasicistní či rokokové parky, poskytují větší možnost pro rozvinutí individuálního vkusu konkrétní osobnosti a umožňují "předat" jeho osobní poselství. Obecně však lze říci, že ve většině evropských parků na konci osmnáctého a v první polovině devatenáctého století převládá "idea dokumentárnosti", vyplývající z romantické záliby v historii, paměti národů a civilizací. Filosofie komponované krajiny je jakoby motivována snahou pozastavit čas. Tuto tendenci předznamenal anglický básník Alexander Pope, který v jeskyni své zahrady v Twickenhamu shromažďoval nejrůznější památky na své přátele a jejich cesty: kameny, krystaly, mušle, minerály z celé Evropy, ale i z Peru, Mexika atd.

Jiný typ "ideje dokumentárnosti" v komponované krajině představují polské Pulawy, inspirované kněžnou Isabelou Czartoryskou, kde byly shromažďovány národní relikvie (např. tělesné pozůstatky vybrané z královských hrobů ve Wawelu či alespoň části náhrobků atd.), které symbolizovaly slavnou minulost polského národa.

V zemích Koruny české splýval počátek 19. století s osvícenstvím, se snahami o národní obrození, obnovu české kultury a jazyka. K tomu bylo třeba povzbudit sebevědomí českého národa, a to především odkazy k jeho kdysi slavné historii a připomínáním významných osobností minulosti.

Není bez zajímavosti, i když je tato skutečnost dnes málo připomínána, že v 1. polovině 19. století podporovala národně emancipační úsilí i řada českých Němců v duchu zemského patriotismu, národního programu, formulovaného Bernardem Bolzanem. Jednalo se o program založený na lásce Čechů a Němců ke společné vlasti, úctě k její historii i na respektování tradičních zvyků.

Jedním z takto "zemsko-vlastenecky" orientovaných českých Němců byl Antonín Veith (1793 - 1853), majitel liběchovského panství nedaleko Mělníka. Získal je po smrti svého otce, neobyčejně úspěšného podnikatele, který se díky vojenským zakázkám v době napoleonských válek vypracoval z nemajetného tkalce v jednoho z nejbohatších lidí

v Čechách. Antonín Veith zdědil velký majetek, nikoli však otcovu povahu a zájmy. Během svého studia na akademickém gymnáziu v Praze se naučil česky a našel zalíbení v české historii. A tak na rozdíl od svého otce nepodnikal, nebudoval továrny, ale rozhodl se proměnit své panství v památník slavné české minulosti.

Tomuto záměru přizpůsobil zámek, zahradu i park. Od sklonku 30. let pobýval na zámku malíř Josef Navrátil, který na Veithovo přání vyzdobil hlavní sál (sallu terrenu) malbami na motivy romantické básně *Wlasta* z mytologizované české minulosti od pražského Němce K.E.Eberta. Práce na tzv. Vlastině sále byly velmi pozorně sledovány českou i německou žurnalistikou. Ve své době byla proslulá i zámecká knihovna, přístupná všem zájemcům. Je známo, že každý, kdo projevil zájem o Vlastin sál, byl obdarován i Ebertovou knihou.

Pozornost budil i tzv. český pokoj, kde byly vystaveny podobizny slavných mužů českého národa.

Veith se však nevěnoval pouze vlastenecké výzdobě zámku, ale i zahrady a parku.

K sochařské výzdobě zahrady obklopující zámek, kterou již zdobily původní sochy Matyáše Brauna, přispěli svými díly tehdy módní sochaři Linna a Max. Velkému zájmu se těšily i rozsáhlé skleníky, kde se pěstovaly palmy, fíkovníky, ananasovníky a jiné vzácné a v Čechách dosud nevídané cizokrajné rostliny.

V této zahradě - podobně jako v zahradě Epikurově - se pak procházeli a diskutovali Veithovi hosté, přední představitelé rakouského kulturního, politického a vědeckého života. Často sem přijížděl filosof Bernard Bolzano, který právě v Liběchově napsal své nesmrtelné dílo *Paradoxy nekonečna*, jeho přítel Prihonský, F. Palacký, F. M. Klácel, profesor vídeňské university Mayer, pražský vynálezce a hodinář J. Kosek a další.

Velkou pozornost věnoval Veith úpravě nedalekého lesa ve svérázný romantický park. Přetvoření se z ideologického hlediska ujal F.M.Klácel, prakticky pak tehdy mladý a neškolený sochař Václav Levý. V roce 1845 zbudovali společnými silami, za pomoci četných dělníků a především štedré finanční podpory šlechtěného mecenáše v pískovcových skalách

uprostřed lesa bizarní sochařský útvar, který nazvali Blaník, jako další upomínku slávy českého národa.

Původ legendy o Blaníku není dostatečně prozkoumán. Příběh byl mnohokrát zpracován německými romantiky konce 18. a počátku 19. století (J.Schiffner, W.A.Gerle, S.V.Schiessler, J.C.Passy, K.Herlossohn aj.). Jestliže v německém podání byla pověst prodchnuta duchem protireformačním, protihusitským, české verze pojaly tuto legendu naprosto opačně: jako slavný symbol vítězství husitů nad německými vojsky. Blaník tak představoval naději na znovuzkříšení existence českého národa.

A právě v tomto duchu byl vybudován Klácelem a Levým Blaník liběchovský. Původní projekt však nebyl dokončen ve své zamýšlené velkoleposti. Dochovaly se jen tři postavy, Jan Žižka, Prokop Holý a Zdenko Zásnecký, dále postavy trpaslíků, kteří kují pro blanické vojsko zbroj, a naznačené reliéfy dalších husitů.

Součástí tohoto podivného, iluzivního skalního komplexu je i jeskyně, tzv. Klácelka, která měla sloužit českému filozofovi jako letní pracovna a zároveň poskytovala prostor pro kontemplaci také osamělým poutníkům. V jeskyni byly z pískovce vytesány lavice, stůl a krb. Stěny pak zdobí reliéfy postav Klácelova satirického eposu *Ferina Lišák*. Jedná se o přepracování a dobovou aktualizaci německého eposu *Reinecke Fuchs* z 15. století, který později přebásnil Goethe. Jako výtvarné předlohy bylo použito Grandvillových kreseb z knihy *Scenes de la vie privée et publique des animaux*, která vyšla v roce 1842 a literárně se na ní podíleli H. de Balzac, G.Sandová, A.a P.de Musset a další.

Kromě Blaníku a filosofické jeskyně vytvořil Levý v liběchovských lesích z pískovcových skal i podivné, veskrze romantické, nestvůrné a groteskní hlavy bez těl, s tvářemi, či spíše maskami, pokřivenými úzkostným chechtotem. Jakoby zde byla zhmotněna idea romantického filosofa Jeana Paula, který zdůrazňuje melancholičnost "ničivého humoru" a za největšího humoristu pak považuje samotného ďábla. Proto i dvě gigantické (10 metrů vysoké) skulptury byly nazvány Čertovy hlavy.

Cesta od zámku a zámecké zahrady alejí a posléze romantickým parkem měla končit v nedalekých Tupadlech, kde se Veith rozhodl korunovat svůj velkolepý projekt výstavbou české Valhally (Slavína), pro kterou dal vybudovat speciální zámeček v maurském slohu. Původně zde měla být umístěna galerie českého výtvarného umění, na nátlak vlastenců se však rozhodl pro českou Valhallu.

Inspirací mu byla Valhalla řezenská, která byla budována na podnět Ludvíka Bavorského I. od roku 1821 a slavnostně otevřena v roce 1842. Po celou dobu výstavby byla bedlivě sledována českými vlastenci a z dobových novinových a časopiseckých zpráv je patrná jejich jistá závist a touha vybudovat něco podobného i u nás. Po vleklých sporech, kde by měla být česká Valhalla umístěna (navrhována byla Praha, hora Říp aj.), se Veith uvolil vyplnit přání vlastenců na svém panství. Dokonce se rozhodl, že nová stavba musí předčít ve všech ohledech Valhallu německou. Proto se nespokojil s domácími umělci, z těch měl být vzat na milost pouze Navrátil, ale přizval z Mnichova Ludwiga Schwanthalera, dvorního sochaře Ludvíka I. Bavorského, autora bust Valhally řezenské, a architektonického sochaře V. Gaila. Sochy zhruba 26 českých velikánů (v počtu nevládne v dobovém tisku jednota) měly být v nadživotní velikosti ulity z bronzu. Za symboly slavné české minulosti byli vybráni např. Přemysl, první vévoda český, Libuše, česká kněžna, sv. Václav, Přemysl Otakar II., královna Eliška, arcibiskup Arnošt z Pardubic, Jiří z Poděbrad, Bohuslav Hasištejnský z Lobkovic (tyto sochy byly skutečně dokončeny), dále se uvažovalo o sv. Vojtěchovi, Karlu IV., Rudolfovi II., Janu Husovi, Janu Žižkovi, J. A. Komenském a mnoha dalších.

O budování české Valhally se živě zajímal sám bavorský král Ludvík I., který často navštěvoval Schwanthalera v jeho ateliéru a dokonce se osobně účastnil odlévání první dohotovené sochy (Přemysla Otakara II.) v mnichovské královské slévárně u slévače Stingemaira. Když byla první socha převezena do Čech, Veith ji vystavil spolu s plastickým modelem budovy ve svém pražském domě a nadšení českých vlastenců neznalo tehdy mezí.

Dramatické politické události v roce 1848, zostření vztahů mezi Čechy a Němci v českých zemích, konečné ztroskotání Bolzanova národního programu i osobní nesnáze A. Veitha, to vše vedlo k zastavení prací na české Valhalle, Blaníku i dalších projektech. Osm soch, které stačil L. Schwanthaler dokončit, daroval Veithův synovec a dědic Národnímu muzeu v Praze, jehož vestibul zdobí dodnes.

Cesta z liběchovského zámku romantickým parkem k české Valhalle měla plnit řadu funkcí: rekreační - procházka na čerstvém vzduchu, kontemplativní - k tomu měly sloužit filosofická jeskyně i jiné grotty, esoterickou - ve skalách je vytesána i řada zednářských znamení (had se sekerou, grotta se sfingami, grotta s ještěrem atd.), estetickou - byly záměrně vytvářeny malebné průhledy do krajiny - a především pak poznávací - v zámecké zahradě mohl poutník ve sklenicích spatřit dosud nevídané exotické rostliny, také v parku byly vysázeny vzácné stromy, např. jedlé kaštiny. Hlavním cílem - sémiózou - však bylo uvědomění si slávy historie českého národa i krásy české krajiny, tedy jisté naplnění ideje zemsko-vlastenecké.

Ke zvýšení efektu přispívala i celková atmosféra. Cestu od jednoho kulturního centra, kterým byl liběchovský zámek ke druhému, české Valhalle, bylo třeba projít poměrně divokou přírodou romantického parku, jenž byl záměrně komponován tak, aby se střídalo ponuré a tísnivé šero s místy ozářenými jasným světlem, což symbolizovalo romantické pojetí melancholie jako střídání mezních duševních stavů - přechod od hrůzy ke štěstí a od štěstí k hrůze.

Rozkol mezi českými Němci a Čechy po roce 1848 vedl k tomu, že velkolepý vlastenecký projekt i šlechtitný německý mecenáš upadli brzy v zapomnění.

A tak velmi záhy návštěvníci tohoto kraje, kteří neměli potuchy o záměrech Antonína Veitha a nebyli tudíž s to dešifrovat jeho poselství, vnímají sochy v liběchovských leších pouze s údivem a jako kuriozitu. O tom svědčí např. německé turistické průvodce, které z neznámých důvodů nazývají Blaník Herculanum.

Vraťme se tedy na začátek, k onomu historickému kódu, který je nezbytně nutný k tomu, aby nás znaková řeč romantického parku oslovila a abychom jí porozuměli.

Romantický park je určitým znakovým systémem historické kultury, který umisťuje semiózu a kulturu zároveň do určitého hodnotového kontextu. Znaky, znakové fungování a procedury v konkrétní historické kultuře nemohou existovat vně její axiologie. K semióze vždy dochází uvnitř oblasti hodnot, pokud jsou jejich reprezentace určitým způsobem uspořádány. Je aktualizována pouze tehdy, jestliže spolu se znakovou interpretací aktualizuje i příslušná hodnotná struktura.

Jinými slovy: jestliže si nejsme vědomi toho, co bylo v minulosti pokládáno za hodnoty, jestliže nám chybí dostatek informací, nejsme s to dešifrovat historický kód a semióza prostě nenastane.

A tak sémiotika musí nutně spolupracovat s celou řadou dalších disciplín, jako je např. filosofie, literatura, dějiny umění, historiografie atd. O tom názorně svědčí např. dílo Umberta Eca.

Poznámky

¹ Christopher Thacker, *The History of Gardens*. (Berkeley and Los Angeles: University of California Press 1979) s. 314 - 315.