

KULTURNÍ KRAJINA NA STARÝCH VYOBRAZENÍCH

Robert ŠIMŮNEK

Historický ústav AV ČR
r_simunek@lycos.com

ŠIMŮNEK, Robert. Cultural Landscape in Old Depictions. Designed landscapes in all time periods were more or less a clear demonstration of status, power and entitlement: in their relationship to the audience as well as the landscape itself. In this elementary framework, a medieval castle is a good analogy, visually commanding a landscape and embodying the political and military potential, or a baroque castle complex with extensive gardens, expressing the social status of its owner and his place in the contemporary hierarchy. The design of the landscape – adaptation of natural elements and (primarily) its cultivation and combination with architecture – can be generally regarded as a status symbol. It is evident that the interplay of the ideal and reality affected also contemporary vedute (views / prospects) of towns, manor houses with designed micro-worlds of manorial gardens, as well as cultural landscapes. Depictions of individual types of environments, landscape frameworks and landscape compositions were based on general idealized models of environments, into which painters and engravers inserted real panoramata of towns and villages as well as other structures (such as castles and chateaux, manor houses and whatever else might interest the public), and did so with greater or lesser degree of adaptation or, if we prefer, invention. This study presents fundamental characteristics of the given genre on selected examples from Bohemia around the year 1700 (pictorial maps, manuscript and printed prospects of cultural landscape with architecture).

Klíčové slová: historická krajina; komponované krajiny; staré mapy; veduty; šľachta

Keywords: historical landscape; prospect of landscape; old maps; vedute; nobility

Komponované krajiny ve všech dobách bývaly – současníkům stejně jako moderním badatelům – více či méně evidentní demonstrací statutu, moci a nároku: ve vztahu k publiku i samotné krajině. V tomto elementárním rámci je analogický středověký hrad, vizuálně ovládající krajinu a zosobňující mocenský a případně militární potenciál, a barokní zámecký areál s rozlehlou zahradou, vyjadřující sociální status svého majitele a tím i jeho místo v dobové hierarchii. Konceptu krajiny – adaptaci přírodních prvků i (možná především) její kultivaci a kombinaci s architekturou – lze tak obecně považovat za statutární symbol. Totéž platí i o krajinách „posvátných“, tedy krajinách s mikroarchitekturou, krajinách poutních míst, božích hrobů, poustev apod. (a to nejen na panstvích šlechtických, ale od pozd-

ního středověku i v těsném zázemí měst), a také „hospodářských“. O těch bude v následujícím řeč především. Úvahy nad tím, jak reálně vypadaly, jsou neoddělitelně spjaty s tím, jak vypadat měly, resp. jak měly být prezentovány. Je to dáno do značné míry povahou dostupných pramenů – pro všechny jejich typy platí, že jsou selektivní a jejich výpověď limitovaná, ovšem vedle pramenů písemných, evidujících spíše „kvantitu“ (výnosy jednotlivých typů plodin, stavy hospodářských zvířat a ovšem finance všeho druhu), a kartografických, zachycujících vedle polohopisu a komunikační sítě též strukturu využití ploch (pro starší období ovšem způsobem navíc velmi povšechným), jsou tu prameny ikonografické.

S představou starých vedut/prospektů jakožto „dávných fotografií“ tu není důvod polemizovat. I fotografie je médiem manipulativním – úhel pohledu, co a odkud zachytíme a stejně i to, co zůstane vně fotografie, to vše spolu s volbou denní doby a případně aktuálního počasí, za něhož snímek pořizujeme, odpovídá záměru, s nímž fotografii vytváříme a vyznění, jehož chceme dosáhnout, tedy nabídnout divákovi vlastní verzi vidění a zobrazování (ukázkový příklad představují v tomto směru pohlednice). V případě fotografie (obr. č. 1) jsou alespoň jednotlivé zobrazené prvky „fotograficky věrné“ (stranou tu ponecháváme zásahy překračující již hranici směrem k falšování reality), ovšem v případě kresby/malby nemáme garantováno ani tolik.¹



¹ Nakolik byly grafiky zachycující architekturu i krajinu poplatné estetickým kánonům, ikonografickým a kompozičním standardům a volba námětů konkrétním objednávkám i komerčnímu zájmu, na řadě příkladů především z první poloviny 19. století detailně ukazuje HNOJIL, Adam. Nekonečné perspektivy. Krajina a veduty 19. století ze sbírky Patrika Šimona. Praha: Patrik Šimon – Eminent, 2013.



Obr. č. 1. Dvojitý pohled na kulturní krajinu v okolí hradu Sloupu: přestože pohlednice byly pořízeny z téhož místa a jsou si dobou vzniku (i ročním obdobím) velmi blízké (cca 1910–1925), vidíme, že krajina zdaleka nevyhlíží identicky; dokonce jsme na pochybách, zda kolorování černobílé fotografie nebylo vlastně modifikací (zvláště struktura polí a luk); při srovnání s dnešním stavem vynikne především o něco vyšší podíl zalesněných ploch, pole zmizela částečně zastavením a částečně proměnou na louky, a ve sníženině nalevo od hradu se opět objevil rybník.

A pokud je evidentní, že svět okolo sebe vnímáme optikou své vlastní zkušenosti, představují ikonografické prameny ve své výpovědi nezastupitelný odraz vnímání krajiny očima doby svého vzniku. Neukazují nám bezprostředně, jak krajina vypadala, ale jak měla být viděna – a to platí stejně o obrazových mapách, širokých krajinných prospektech a přirozeně i o krajinomalbě. Obraz krajiny byl totiž vždy výrazem estetických měřítek a s tím spjatých atributů v době vzniku obrazového díla považovaných za ideál. Jedno i druhé je proměnlivé v čase i v závislosti na sociálním statutu a vzdělanostním horizontu, a vždy nutně jen subjektivní (odvíjející se jen částečně od objektu a větším dílem od pozorovatele).² A tak hovoříme-li o krajinomalbě jako o „způsobu vidění“ (*way of seeing*) či dokonce o „politickém aktu“, jde o efektní nadsázku, ovšem ve vztahu k základnímu principu výstižnou.³ „Artists depict not simply what they see, but what they know and understand, features to which they and their public attach significance“ (H. Prince). Ostatně platí tu totéž jako o mapách, médiu jen zdánlivě naprosto

² K tomu blíže MUIR, Richard. *Approaches to Landscape*. London: Macmillan Press, 1999, s. 182–211, značnou měrou ovšem především pro 20. století.

³ MUIR, ref. 2, zvl. s. 172–178, 259–268.

„objektivním“.⁴ Obecně platný je ovšem i postřeh o principu průběžného ovlivňování mezi realitou a jejím obrazem. D. Cosgrove to formuloval zcela lapidárně („*Wealthy estate owners paid landscape architects to design their properties to look like landscape paintings and then had them painted*“)⁵ a k jeho postřehu lze připojit ještě tolik, že svou roli tu zcela nezbytně jako ve všech ostatních oblastech reprezentace sehrál moment napodobení (kdy obrazové dílo bylo napodobovaným vzorem a tím zprostředkovávalo projekci ideálu do reálné krajiny).

Koncepce (podoba) krajiny byla jedním z výrazových prostředků sebezpřentace okolnímu světu, deklarace vlastního statutu prostřednictvím přístupu k ovládanému (a ovládnutelnému) prostoru. A pokud architektura měla ohromit a zahradní a parkové kompozice fascinovat a předčít očekávání pozorovatelů, panství jako (hospodářská) kulturní krajina mělo být vizitkou „dobrého hospodáře“ a tím i legitimizovat jeho vládu.⁶ Pokus o rekonstrukci někdejší krajiny a jejích stabilních komponentů i jejích proměn tak představuje jen jednu z více možností přístupu k historickým krajinám a ovšem škále pramenů je dokumentujících, zde na prvním místě ikonografických. Pokud na straně jedné pátráme po někdejší realitě, na straně druhé se nutně musíme ptát po záměrně idealizovaném obraze krajiny a tedy současně napodobovaném vzoru. Jen tak totiž můžeme ikonografickým pramenům blíže porozumět, nevnímat je jen jako „půvabná zobrazení“, ale adekvátně je interpretovat jakožto amalgám reality a ideálu a také pochopit, z jakých ideových a estetických pozic, norem a měřítek se při koncepci (koncepcích) kulturní krajiny vycházelo. Ostatně čteme-li renesanční *laudes urbium*, nacházíme tu oslavné pasáže shodně na město samotné jakož i na jeho krajinný rámec – poukazy na zdravé prostředí, s dostatkem čisté vody i hojností přírodních darů v lesích i řekách a potažmo i úrodnost půdy a tedy bohatou úrodu (symbol blahobytu) zakořenily tak pevně, že v základních rysech zcela totéž nalezneme v dobových cestopisech. Grafický pendant potom představují prospekty měst zasazených v typizovaném (idealizovaném) krajinném panoramatu.⁷

⁴ PRINCE, H. Landscape through painting. In *Geography. Journal of the Geographical Association*, 1984, roč. 69, s. 3–18, cit. s. 4; o mapách v naznačeném smyslu podnes podnětně HARLEY, J. B. Maps, knowledge and power. In COSGROVE, Denis – DANIELS, Stephen (ed.). *The iconography of landscape. Essays on the symbolic representation, design and use of past environments*. Cambridge: Cambridge University Press, 1988, s. 277–312.

⁵ Citováno dle MUIR, ref. 2, s. 218.

⁶ Pro potřeby studia historických krajin lze jen okrajově využít detailní typologie kulturních krajin, zpracované pro krajiny doby současné či nedávno minulé; mnohotvárnost pohledů na krajiny současné, ale i minulé, odráží typologie předložená J. Löwem a J. Novákem (LÖW, Jiří – NOVÁK, Jaroslav. Typologické členění krajin České republiky. In *Urbanismus a územní vývoj* 2008, roč. 11, č. 6, s. 19–23). Vychází z trojího základního úhlu (sídelní krajinné typy; krajinné typy dle způsobu využití území; krajinné typy dle reliéfu), z nichž každý je dále členěn chronologicky (toto pouze v prvním případě) a typologicky. Obsahu pojmu „kulturní krajina“, užívaného v této studii, je nejbližší typologie v pořadí druhá, tj. krajinné typy dle způsobu využití území („*struktura využití ploch v osách krajiny přírodní – krajiny přírodě blízké – krajiny člověkem podmíněné až přeměněné*“), z jejichž detailnějších specifikací odpovídají krajiny barokních prospektů nejspíše typům zemědělských a lesozemědělských, případně rybníčních krajin.

⁷ Nejnověji k těmto otázkám ŠIMŮNEK, Robert. Raně novověké veduty měst – dávne „panoramatické fotografie“?. In ČERVENÁ, Radana et al. (ed.). *Jak psát dějiny velkých měst?*. Brno: Archiv města Brna, 2015 (= Brno v minulosti a dnes – Supplementum), v tisku (s literaturou).

Sebeprezentace prostřednictvím rozsáhlých krajinných či městských panoramat anebo naopak jen rafinovaně úzkých průhledů do krajiny či na architekturu „s významem“ v pozadí portrétů je záležitostí již pozdního středověku, ve stře-doevropském prostředí pak od 16. století.⁸ Motiv ovládnuté krajiny tu přistupuje ke staršímu modelu vyobrazení architektury, především rezidenčních sídel, který ovšem přetrvává i nadále a stává se nedílnou součástí šlechtických obrazových galerií stejně jako genealogií, kde genetická rodová posloupnost jde ruku v ruce s posloupností majetkové držby.⁹ Důraz na konkrétní (identifikovatelný) prostor s jednotlivcem či rodem spjatý je potom základním interpretačním rámcem i v případě obrazových map panství, krajinomalby i prospektů kulturní krajiny.

Existuje množství dokladů – některé si v dalším blíže představíme – jimiž můžeme dokumentovat, nakolik vyobrazení kulturní krajiny byla souběžnou reflexí reality i ideálu. Takový přístup byl ostatně jediný možný: autentické prvky (architektura všeho druhu a dále výrazné krajinné komponenty typu kopců a návrší, velkých rybníků i hlavních cest) byly nezbytným východiskem, jinak by se vyobrazení stalo pouhým odrazem obecného ideálu určitého krajinného typu (jak se s tím setkáváme v esenciální podobě např. na mapových parergách, jež nejsou jen žánrovými obrázky, ale velmi poučným typem pramene).¹⁰ Cílem ovšem zpravidla bývalo vyobrazení konkrétní krajiny, identifikovatelného prostoru. Vlastně podobně jako v případě městských vedut, kdy bylo nezbytné zachytit základní identifikační prvky městského panoramatu, často pro přehlednost evidované i prostřednictvím legendy, zatímco řadová zástavba bývala pojata způsobem ve vztahu k realitě již volnějším.

V době, kdy ve velkém vznikají městská panoramata zasazovaná do jen málo se proměňujícího krajinného rámce (a respektujícího maximálně lokální specifika v podobě protékajících řek), dávno existovaly i další linie zobrazování krajiny. Již v knižní malbě doby lucemburské a výrazně pak i doby jagellonské zachycujeme krajinu na rukopisných miniaturách, de facto mozaiku typizovaných krajinných prvků sloužící jako kulisa v pozadí dějových scén; od přelomu 15. a 16. století se obraz krajiny přenáší i na zdi. Právě v jagellonské době tkví počátky české krajinomalby, pokud takto budeme označovat výjevy s krajinou, jež se z role schematizované kulisy pozvolna posouvá směrem k plnohodnotnému komponentu obrazu (ukázkově jsou tyto momenty patrné v případě výzdoby reprezentativních prostor na panských sídlech – z nejznámějších připomeňme Švihov, Blatnou,

– Souborný pohled SEMOTANOVÁ, Eva. Raně novověká krajina českých zemí. In BŮŽEK, Václav (ed). Společnost českých zemí v raném novověku. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2010, s. 19–53.

⁸ K tomu stručně s několika příklady POLLEROß, Friedrich. Das frühneuzeitliche Bildnis als Quelle. In PAUSER, Josef – SCHEUTZ, Martin – WINKELBAUER, Thomas (ed.). Quellenkunde der Habsburgermonarchie (16.–18. Jahrhundert). Ein exemplarisches Handbuch. Wien – München: R. Oldenbourg Verlag, 2004, s. 1006–1030, zde s. 1012; z českého prostředí lze doplnit např. známý Lobkovicův portrét s vertikálním průhledem na českokrumlovský Hrádek.

⁹ Srov. níže (ref. 13) o obrazovém doprovodu khevenhüllerovské rodové kroniky.

¹⁰ Srov. např. sondu SEMOTANOVÁ, Eva – WOLF, Vladimír. Parerga na raně novověkých mapách Kladska jako etnologický pramen. In WOLF, Vladimír (ed.). Kladský sborník 7. Hradec Králové: Univerzita Hradec Králové, 2006, s. 217–225.

Žirovnici nebo Housku: především zde se setkáme i s jedinečnými vhledy do kulturní krajiny).¹¹

Ale teprve v době pobělohorské se v malbě i grafice ve větší míře objevuje nový prvek – **kulturní krajina**. Krajina je zde plnohodnotným prvkem obrazové kompozice a současně nedílnou součástí výpovědi díla; v některých případech je to dokonce právě krajina, jež stojí v prvním plánu, a vše ostatní, lidská sídliště v to počítaje, tu tvoří jen součásti celku. Velmi rané případy zobrazování kulturní krajiny zachytíme již k polovině 14. století, resp. na počátku 15. století – v prvním případě mám na mysli nástěnné cykly z radnice (palazzo pubblico) v Sieně, ve druhém vysoce komponovanou krajinu vizuálně ovládanou lusignanskými hrady v Přebohatých hodinkách vévody z Berry (Très Riches Heures du Duc de Berry), jakkoli je třeba mít na paměti, že šlo o případy svého druhu spíše výjimečné než typické.¹² Symbolika sepětí krajiny s architekturou, krajiny rezidenčních hradů a panství s osudy šlechtických rodů velmi silně prostupuje bohatou obrazovou výbavou khevenhüllerovské rodové kroniky (1624–1625), kde v předním plánu jsou portréty (de facto vyobrazení) jednotlivých postav z rodových dějin a ve druhém plánu, ale přece sdostatek zřetelně, ba detailně na to, aby bylo zřejmé propojení obojího, se potom objevuje kulturní krajina s rezidenčními sídly (jež byla jedním z klíčových zástupných symbolů rodové identity) i širokým krajinným panoramatem. Řadě výjevů doslova dominuje kulturní krajina s poli, lukami, zahradami a hospodářskými areály.¹³

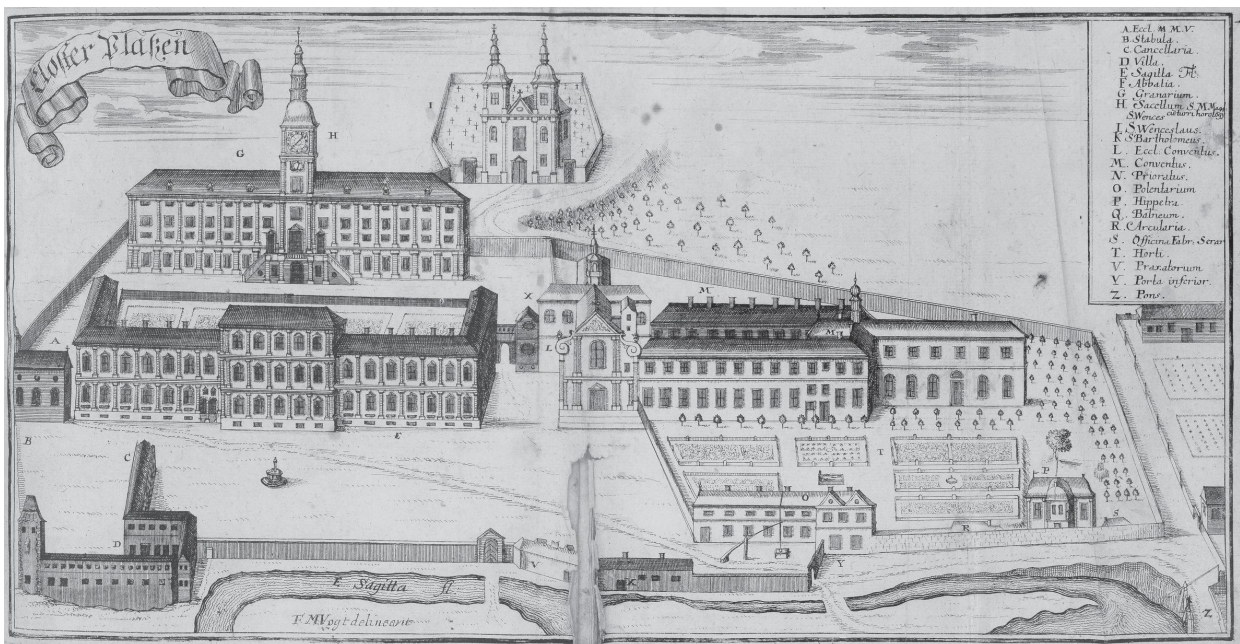
Jako o spojených nádobách průběžně hovoříme o grafice na straně jedné a mapě na straně druhé. Z dnešního pohledu se zdá být mezi technicky dokonalou („objektivní“) mapou a „subjektivním“ obrazem krajiny propast, ovšem jde o bariéru do značné míry umělou – pokud jedno i druhé totiž odráželo (a odráží) tentýž prostor, nejde o nic jiného než o dva paralelní pohledy na tutéž realitu. Pro ilustraci dobového vnímání namátkou připomeňme, že když roku 1600 zakoupil Rudolf II. Český Krumlov, nechal nově získané panství zachytit do mapy (podobně jako byla mapována i ostatní komorní panství) a současně pořídil prospekty Českého Krumlova z různých světových stran. Těmuž pojetí poplatná byla koncepce plánů (včetně perspektivních), map i vedut přicházejících v těsném sepětí na jediném mapovém či grafickém listu. S mapami vroubenými po obvodu vedutami měst, panských sídel, klášterů či jiných významných objektů (lokalit) se setkáváme od přelomu 16. a 17. století a zvláště pak v průběhu 17. století vcelku běžně; mezi mapami velkých měřítek z českého prostředí náleží k pozdním, ale

¹¹ PEŠINA, Jaroslav. Obraz krajiny v české knižní malbě kolem r. 1400. In *Umění*, 1965, roč. 13, s. 233–289; PEŠINA, Jaroslav – MENCLOVÁ, Dobroslava. Obraz hradní kaple švihovské a začátky české krajinomalby. In *Umění*, 1953, roč. 1, s. 93–114.

¹² Jedná se o případy natolik známé, že byly v literatuře pojednány nesčetněkrát – pro základní informaci a bibliografii poslouží i internetové zdroje: http://en.wikipedia.org/wiki/The_Allegory_of_Good_and_Bad_Government (Siena); anonymní text *Très Riches Heures du Duc de Berry* (<http://www.saylor.org/site/wp-content/uploads/2011/06/Tres-Riches-Heures-du-Duc-de-Berry.pdf>).

¹³ Museum für Angewandte Kunst Wien. IN 21.608; monografii věnoval mimořádnému dílu DIN-KLAGE, Karl. *Kärnten um 1620. Die Bilder der Khevenhüller-Chronik*. Wien: Edition Tusch, 1980.

mimořádně půvabným a současně poučným dokladům mapa klášterství Plasy. Není datována, zjevně pochází ze druhé poloviny 18. století, ovšem není ani jasné, zda vznikla před či až po sekularizaci kláštera (1785).¹⁴ Podstatná je tu však jiná věc: mapu doprovází sedm kolorovaných pohledů na klíčové objekty (areály) v obvodu panství. Pozoruhodná jsou nejen samotná vyobrazení, ale i výběr objektů: zastoupen je přirozeně klášter Plasy (v levém horním rohu) a jeho proboštství v Mariánské Týnici (vpravo třetí shora), dvojice zámků (Dolní Bělá vlevo dole, Kaceřov vpravo dole), jeden hrad (Krašov vpravo nahoře, jakkoli i on je označen jako *Schloss*) a dva hospodářské dvory (Hubenov vlevo druhý shora, Bítov vpravo druhý shora). Zastoupení zámků a hospodářských dvorů (vedle samotného klášterního areálu a týnického proboštství) je zde jedním z ukázkových příkladů, nakolik právě hospodářské areály hrály svou reprezentativní roli a jaké místo jim v deklaraci kulturní krajiny připadlo. Areál kláštera na straně jedné a kulturní krajina na straně jsou těsně propojené světy: v obou případech se směřovalo k harmonickému skloubení funkční i estetické stránky (obr. č. 2)



Obr. č. 2. Panoramatický pohled na areál plaského kláštera, publikovaný roku 1712, je současně příkladem ideálního modelu barokního kláštera, v němž jednotlivé typy budov dohromady tvoří funkční a současně i esteticky dokonalý celek. Orientaci v prostorovém uspořádání areálu napomáhá legenda. – VOGT, ref. 20, obr. ke s. 115.

¹⁴ Západočeské muzeum v Plzni. Mapová sbírka, MP 130 (digitalizát na <http://www.zcm.cz/mapy/images/14/index.html>). – Hospodářské dvory plaského kláštera představují známý fenomén – monograficky např. ROŽMBERSKÝ, Petr. Dvory plaských cisterciáků. Plzeň: Mikota, 1999, anebo BUKAČOVÁ, Irena. Památky hospodářské architektury Plaska a Kralovicka. In Tvář naší země – krajina domova. Sv. 6. Naše krajina v kulturním prostoru Evropy. Lomnice nad Popelkou: Jaroslav Bárta, Studio JB, 2005 s. 58–70.

Hospodářský areál jako typ demonstrativní architektury

Již shora jsme letmo připomněli reprezentativní roli architektury a zmínili ji jakožto výraz statutu a zástupný (mocenský) symbol. Jedná se o model dávného data. Deklarativní úloha ovšem nepřipadala jen výstavným hradům a později zámeckým komplexům, kostelům či klášterům, ale celé škále dalších typů staveb či celých areálů – k dávným ikonám „městskosti“ v podobě mohutných hradebních systémů, pročleněných výstavnými branami a monumentální architekturou městských farních kostelů postupem doby přibývají radnice a městské věže (stojící zpravidla buď v sousedství radnice anebo kostela), mosty, předměstské hřbitovní kostely a o málo později také zbrojnice a městské špýchary (sklady poživatin). V průběhu 17. století se etablují ideální typy utilitárních i reprezentativních staveb a komplexů i způsoby jejich využití, přičemž teoretické příručky popisující ideál šlechtice – „dobrého hospodáře“ (ztělesněním se v tomto směru stal Wolf Helmhard von Hohberg, 1612–1688, autor obšírného naučení) se tu doplňovaly s modelovými příklady jednotlivých typů architektury. Klasická jsou díla Josepha Fürtenbacha (1591–1667), majícího řadu následovníků, kteří však většinou Fürtenbachovy univerzálnosti nedosáhli.¹⁵

A právě hospodářské dvory a ze solitérních staveb sýpky od druhé poloviny 17. a v průběhu 18. století platily za dobově velmi významný typ deklarativní architektury – dokladem mohou být důsledná vyobrazení hospodářských dvorů, ale i dalších provozů (např. mlýnů) na **obrazových mapách panství** ze druhé poloviny 17. století. Velkoplošná plátina, jejichž účel evidentně nebyl utilitární, jsou bez nadsázky zosobněním ideálu kulturní krajiny. Již samotné technické parametry těchto děl, která můžeme nazývat mapami, stejně jako obrazy krajiny, evidentně naznačují jejich účel: měly tvořit součást výzdoby reprezentativních interiérů. A je více než logické, že cílem tu nebyla exaktní evidence (s čímž není v rozporu, že část obrazových map je opatřena legendou se seznamem jednotlivých lokalit, ba dokonce i rybníků), ale estetický dojem z celku, nadhled a přehled nad ovládanou a dobrým hospodářem (tento patriarchální model vrchnosti není ahistorický) spravovanou kulturní krajinu, symbol hospodářské prosperity.¹⁶

Prakticky žádný z typicky čtyřkřídlých hospodářských dvorů nechybí na obrazové mapě třeboňského panství (1684) pánů ze Schwarzenbergu, na tomto místě se ovšem pro příklad můžeme blíže podívat na obrazovou mapu panství Lnáře (1698), přesněji řečeno na její centrum. Byly jím přirozeně Lnáře, v té době v majetku

¹⁵ BRUNNER, Otto. *Adeliges Landleben und Europäischer Geist. Leben und Werk Wolf Helmhards von Hohberg 1612–1688*. Salzburg: Otto Müller Verlag, 1949. – Šíří Fürtenbachova záběru výstižně odrážejí názvy jeho klíčových děl, jako celek tvořících svého druhu systematiku (např. na: <http://multiboites.com/definizione/lettera-j/joseph-furtenbach.php#Opere-principali>).

¹⁶ ŠIMŮNEK, Robert. Velkoplošný obraz krajiny jako reprezentativní dekorace interiéru. Mapa třeboňského panství z roku 1684. In CHODĚJOVSKÁ, Eva – ŠIMŮNEK, Robert (ed.). *Krajina jako historické jeviště. K poctě Evy Semotanové*. Praha: Historický ústav, 2012, s. 81–104; o obrazové mapě lnářského panství (1698) a o něco mladším Dietzlerově prospektu Lnář (1725), taktéž zachycujícím hospodářskou kulturní krajinu Černínů z Chudenic, připravuje autor samostatnou studii. – Sepětí mapy jakožto vyobrazení krajiny, prospektu jejího správního (a v daném případě i rezidenčního) centra a alegorií ctností v jediném logickém celku odráží např. mapa panství Opočno z roku 1749 (blíže TŮMOVÁ, Martina. *Mapy colloredo-mansfeldského panství Opočno z let 1749–1880*. *Historická geografie*, 2015, roč. 41, s. 23–45, zde s. 27).

Černínů z Chudenic. Zachycení centra panství na mapě přesně odpovídá tomu, co bylo z hlediska šlechtické reprezentace pokládáno za klíčové: centrální polohu zaujímá raně barokní zámek a v jeho sousedství renesančně upravená původní tvrz (tzv. starý zámek); a podobně jako tzv. nový zámek je ve vztahu k ostatním budovám a areálům předimenzován i augustiniánský klášter v pravé části Lnář, černínská fundace z 80. let 17. století. Panská sídla a klášter leží v horním pásu, zatímco spodní pás vyobrazení Lnář představuje zástavbu již proporčně podstatně menší, přičemž klíčové areály zde jsou tři: nalevo kostel obklopený hřbitovem a obehnaný zdí, těsně na jeho předpolí mlýn, a vpravo, přímo na předzámčí, areál hospodářského dvora. Vzájemná prostorová dispozice všech šesti klíčových objektů (s výjimkou mlýna do dnes dochovaných) je reálná, krajinný rámec je lehce stylizovaný, ale v zásadě i ten je věrohodný: klášterní areál leží na návrší, cesta spojující nový zámek a v jedné linii komunikační osy s ním ležící hospodářský dvůr vede zčásti po mostě, jenž rozděluje dvojí rybníků (nalevo od mostu Zámecký, napravo Podhajský); skutečnosti konečně odpovídá i poloha kostela a poblíž něho stávajícího mlýna (demolován kolem 1990). Naproti tomu zcela typizovaný charakter, doslova jen úlohu „stafáže“ mají domky rozeté v okolí kostela. (A leží dokonce v místech, kde zástavba nikdy nebyla.)

Obhospodařovaná kulturní krajina je tak jedním z typů krajín symbolických, krajín „s významem“, prezentovaných s využitím do značné míry pevně dané škály komponentů. Krajina, pokud pod tímto pojmem rozumíme především způsob vidění a vnímání okolního světa, je i v tomto případě sociální a kulturní produkt – *“all landscapes carry symbolic meaning because all are products of the human appropriation and transformation of the environment. Symbolism is most easily read in the most highly-designed landscapes – the city, the park and the garden – and through the representation of landscape in painting, poetry and other arts. But it is there to be read in rural landscapes and even in the most apparently unhumanised natural environments”* (D. Cosgrove).¹⁷ Ideálem raného 18. století byla kulturní krajina koncipovaná jako zahrada, jako prostor, v němž se estetické hledisko organicky snoubí s účelností.¹⁸ Jakou podobu mohla tato obecně platná teze mít v reálu, můžeme si představit na souboru **prospektů mapujících česká panství markraběnky Sibylly Augusty Bádenské**. Složka osmi velkoformátových rukopisných prospektů (vedut), zhotovených roku 1716 Johannem Michaelem Sockhem pro Sibyllu Augustu Bádenskou, představuje ucelenou ukázkou dokumentace vlastních statků grafickou formou, odpovídající požadavkům a vkusu nejvyšších sociálních vrstev té doby. Šlo o dokumentaci, jež v žádném případě nemohla mít podtext utilitární (tj. využití pro administrativní

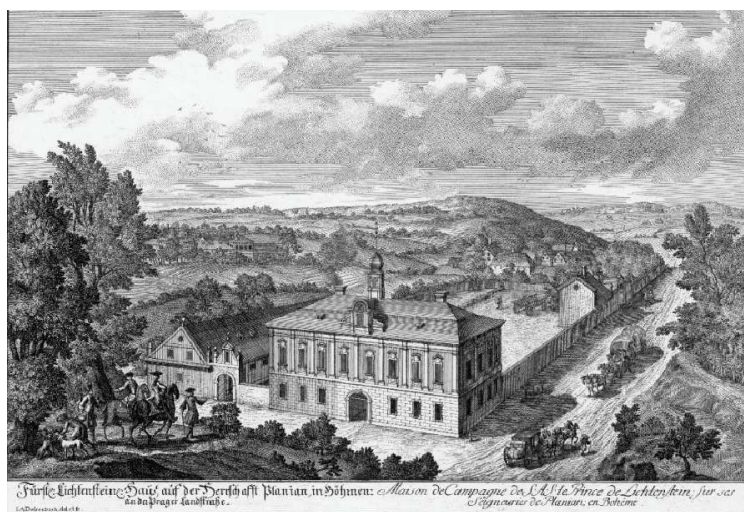
¹⁷ Citováno dle MUIR, ref. 2, s. 222, ke koncepci D. Cosgrovea, jako základní významový rámec podnes obecně platné, MUIR, ref. 2, s. 212–224; klíčová syntéza je COSGROVE, Denis E. *Social Formation and Symbolic Landscape*. Madison: University of Wisconsin Press, 2. vyd. 1998, kde je uvedena i řada dalších postulátů týkajících se symboliky krajiny a demonstrována od renesance po moderní dobu na vybraných příkladech ze západ- a jihoevropského prostředí. – Řada obecných úvah nad dobovými významy i dnešními možnostmi „pochopení“ historické krajinomalby tane na mysli při čtení studie ADAMS, Ann Jensen. *Competing Communities in the “Great Bog of Europe”*. Identity and Seventeenth-Century Dutch Landscape Painting. In Mitchell, W. J. T. (ed.). *Landscape and Power*. Chicago: The University of Chicago Press 1994, s. 35–76.

¹⁸ Např. MUIR, ref. 2, s. 186–189.

praxi) a odpovídala čistě zájmu a případně potřebám aristokratické sebeprezentace. Prospekty zachycují správní centra osmi markraběčských panství v západních a severozápadních Čechách; v případě Ostrova, dlouholeté rezidence Sibyly Augusty, vznikla vedle veduty i série pohledů ze zámeckého areálu, resp. především zámecké zahrady (autorem byl taktéž J. M. Sockh, 1715).¹⁹

Dvojí grafická kolekce, unikátní už jen svým úplným dochováním, představuje ucelený a tím i ukázkový příklad zachycení vlastního (mocenského) prostoru v jeho sociální, estetické i reprezentativní dimenzi. Vyobrazení identifikova(tel)ného prostoru, krajiny s architekturou, je současně symbolickým výrazem nároku na její ovládnutí a případnou modifikaci. Tento základní významový rámec charakterizuje soubor Sockhových vedut jak námětově, tak formou zpracování. Zástupným symbolem panství (*Herrschaft*) je příslušné správní sídlo zasazené v komponované (typizované) kulturní krajině; autentičnost („fotografická věrnost“) zobrazení plně odpovídá dobovým trendům: zachycen je namnoze daleko spíše ideál, estetika kompozice vždy byla prioritou, již se obětovala věrnost vyobrazení. Ať již máme na mysli terénní konfiguraci, pohledové osy (možnosti dohledu) či prostorové vazby mezi jednotlivými prvky v rámci zakreslených sídlišť.

Právě vyobrazení ideálu (kompozice krajiny, rozložení jednotlivých prvků v krajině, pole, komunikace apod., a zasazení sídlišť do krajiny) má nemalou výpovědní hodnotu. Stejně jako evidentní koncepčnost zobrazování kulturní krajiny, jejíž nedílnou (a významnou) součástí byly hospodářské provozy různého druhu, na vedutách důsledně zastoupené. A podobně i typizované krajinné prvky („ikony“) v podobě klikaticích se cest, božích muk, šachovnicově uspořádaných políček a lidské i zvířecí stafáže. Dokumentární hodnota jednotlivých vyobrazených objektů či areálů kolísá mezi prokazatelně věrným a prokazatelně modifikovaným: není radno ji tedy podceňovat, ale současně je nutno ji posuzovat kriticky. Vyšší míru autentičnosti pochopitelně zjišťujeme v případě klíčových objektů (především zámky, úřednické domy, kostely, fary a hospodářské budovy; v případě Ostrova rovněž rozlehlá zámecká zahrada), evidovaných v legendě.



¹⁹ ŠIMŮNEK, Robert. Prospekty českých panství Sibyly Augusty Bádenské (1716). In *Průzkumy památek*, 2014, roč. 21, č. 1, s. 5–38 (s reprodukcemi všech osmi prospektů).



Obr. č. 3. Trojí pohled na areál panského domu a navazujícího hospodářského dvora v Plaňanech. Na rytině z Delsenbachovy kolekce prospektů liechtensteinských panství (cca 1720) vidíme hospodářský areál zasazený v komponovaném krajinném rámci s bohatou stafází, kreslený z ireálné vyvýšeniny; na prostředním snímku je budova někdejšího panského domu-rychty a část areálu na pohlednici z počátku 20. století, spodní snímek zachycuje současný stav (2014).

Móda **grafických prezentací vlastních „panství“** (v širokém slova smyslu) proniká do českého prostředí od druhé poloviny 17. století (příznačně je to doba, z níž jsou dochovány i již zmíněné obrazové mapy panství). Od velkoformátových rukopisných prospektů až po grafické listy či celé kolekce běžných formátů (zhruba mezi A5 a A4), zachycujících krajinu s městy, vesnicemi či panskými sídly, případně komplexy s komponovanou barokní krajinou. Snad vůbec nejznámější jsou v daném směru objednávky grafik ze strany Františka Antonína Šporka (1662–1738) – jejich hodnota je nejen dokumentární ve vztahu k zachycenému prostoru (před sebou opět máme prolnutí reality a ideálu), ale i jen samotnou existencí dokládají, nakolik grafika byla nástrojem hrdé prezentace vlastních statků s kulturní krajinou, a tedy potažmo sebeprezentací jejich majitele. Špork však přirozeně nebyl jediný – v téže době, tedy na počátku 18. století, vznikají

grafické listy s městy a sídly rodu Lobkoviců, vyhotovením alba mědirytů s liechtensteinskými panstvími („*die fürstlichen Herrschaften abzuzeichnen und in Kupffer zu bringen*“) Šporkův současník Anton Florian z Liechtensteinu (1656–1721) roku 1718 pověřil tehdy již poměrně renomovaného vedutistu a mědirytce Johanna Adama Delsenbacha (obr. č. 3). Pozoruhodná je koncepce: vedle zhruba 20 publikovaných mědirytů máme k dispozici ještě 24 kreseb, jež zůstaly v rukopise; jako celek tvoří soubor mimořádně poučný z hlediska dobového náhledu na adekvátní formy grafické prezentace vlastních panství. Zobrazením panství byla celá města stejně jako jednotlivé zámky a paláce (pochopitelně včetně zahrad), známe i případy významově marginálních areálů (venkovské dvory, dokonce i kame-nolom), jež zasazený v krajinném rámci ztělesňují další možný typ vidění panství. Typické jsou u významných objektů i různé úhly pohledu (celky zasazené v krajině a naopak plánové dokumentaci blízké pohledy např. na fasády, stejně pak i půdorysy), a příznačně nechybějí ani dobově oblíbené tajemné a „kuriozní“ objekty, např. legendami obestřené hradní zříceniny. A pokud se přeneseme na konec 18. století, nabízí se připomenout soubor třinácti rukopisných prospektů zachycujících hospodářské areály v obvodu šlikovských panství na Jičínsku. Souvislosti jeho vzniku tušíme jen velmi mlhavě – nevíme přesně kdy (datace se proto pohybuje v rozmezí druhá polovina 18. nebo počátek 19. století), z jakého důvodu, ba dokonce ani kdo kreslil hospodářské dvory a jejich blízké okolí (zachyceny jsou z ptačí perspektivy) a ve dvou případech i barokní sýpky, ovšem minimálně jedno je nepochybné. Podobně jako všechny ostatní typy grafik nesloužily ani tuší provedené veduty kulturní krajiny šlikovských panství, v níž centrální místo připadlo hospodářským areálům, účelům praktickým; v tomto směru daleko lépe vyhovovaly detailní plány, pro Františka Josefa Šlika (1656–1740) již okolo přelomu 17. a 18. století vyhotovené renomovaným zemským měřičem Ondřejem Bernardem Klauserem (1656–1721).²⁰

²⁰ Šporkova panství VOGT, Johann Georg Mauritius. Das Jetzt-lebende Königreich Böhmen (...). Prag 1712, s. 39–52; von STILLENAU, Gottwald Caesar. Leben Eines Herrlichen Bildes, wahrer und rechtschaffener Frömmigkeit: Welches Gott in dem Königreich Böhmen, in der Hohen Person Sr. Hoch-Gräfl. Excellenz, Herrn Herrn Frantz Antoni, Des Heil. Röm. Reichs Grafen von Sporck, Herrn derer Herrschafften Lyssa, Gradlitz, Konoged und Herschmanitz etc. Der Röm. Kayserl. Majestät würcklichen Geheimben Raths, Cammerern und Stadthaltern des Königreichs Böhmen etc. (...). o. O. 1720, s. 32–65 (digitalizát na: <http://digitale.bibliothek.uni-halle.de/vd18/content/titleinfo/2921385>); veduta *Herrschaft Ljssa* a Vogtův doprovodný text jako historický pramen SEMOTANOVÁ, Eva. Vogtova veduta Lysé nad Labem: „naučná stezka“ Šporkovou barokní krajinou. In DOLEŽALOVÁ, Eva – ŠIMŮNEK, Robert et al. (ed.). Od knížat ke králům. Sborník u příležitosti 60. narozenin Josefa Žemličky. Praha: Nakladatelství Lidové noviny 2007, 494–514. – Liechtensteinská panství LORENZ, Hellmut. Die Ansichten-Serie der Liechtenstein-Schlösser von Johann Adam Delsenbach. In VAŘEKA, Marek – ZÁŘICKÝ, Aleš (ed.). Das Fürstenhaus Liechtenstein in der Geschichte der Länder der Böhmisches Krone. Ostrava – Vaduz: Universität Ostrava – Liechtensteinisches Land, 2013, s. 455–468. – Dobový kontext, v němž grafické prezentace naznačeného typu vznikaly, postihla VÖLKEL, Michaela. Das Bild vom Schloß. Darstellung und Selbstdarstellung deutscher Höfe in Architekturstickserien 1600–1800. München – Berlin: Deutscher Kunstverlag, 2001, zvl. s. 97–186. – CHODĚJOVSKÁ, Eva. Příspěvek k ikonografii hospodářských budov na schlikovských panstvích Jičínska. In Navrátil, Ivo (ed.). Šlechtické rody a jejich sídla v Českém ráji. Semily: Státní okresní archiv, 2009, s. 332–346 (studie je současně ukázkou prolnutí trojího typu pramenné dokumentace – map a plánů, vedut a písemné dokumentace v podobě obsažných inventářů z fideikomisních spisů).

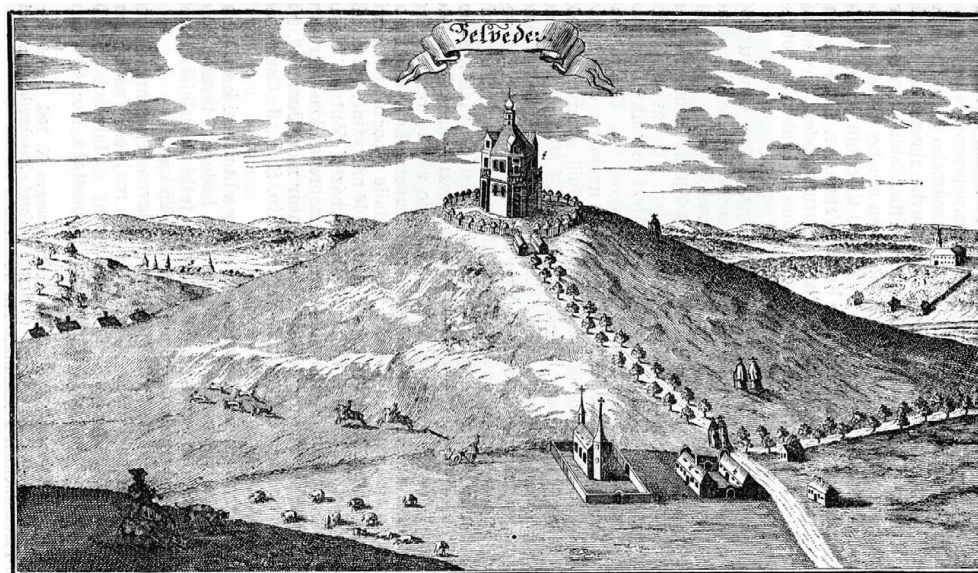
Nejrozsáhlejší soubor české venkovské kulturní krajiny 18. století s městy, vesnicemi i soliterními objekty (zámky apod.) je svým vznikem spjat se jménem duchovního Jana Antonína Venuta (1746–1833). Téměř na čtyři stovky jeho vedut (spolu s krajinářským albem z Adršpašsko-teplických skal a Krkonoš) je dnes uloženo v Österreichische Nationalbibliothek ve Vídni (kam se dostaly jako autorův dar rakouskému císaři Františkovi I. při jeho návštěvě Hradce Králové v roce 1824); jde o korpus svým rozsahem nesouměřitelný s čímkoli z toho, co najdeme roztroušeno v českých archivech a muzeích (k nejvýznamnějším náleží skicář z auerspergských sbírek na Žlebech a tzv. vysokomýtský). Celkový počet položek Venutova díla tak překračuje číslo 400, s tím, že některé veduty máme k dispozici v prvotním náčrtu i v „čistopisu“, což pochopitelně jsou případy z hlediska srovnání (resp. vzhledu do Venutovy pracovní metody, poměru mezi primární kresbou, vznikající zřejmě přímo v terénu, a její finální podobou) mimořádně cenné (např. Jezeří, Lanškroun, Králíky).²¹

Geografický rozptyl Venutových grafik zasahuje celé Čechy, vysvětlení tak úctyhodného výkonu je však poměrně jednoduché, neboť velkou většinou jde o překresby dílem rukopisných a dílem tištěných vedut celé řady dalších autorů (do značné míry spolehlivým indikátorem je v podobných případech sloveso *nachmahlen*, jehož Venuto užíval takřka stereotypně, aniž ovšem ve všech případech je uvedeno jméno autora a event. datace předlohy). Díky Venutovi máme dnes dochováno také zhruba půl druhé desítky grafik – panoramatických prospektů Johanna Josepha Dietzlera (1694–1744), zčásti zpracovaných dle prospektů tištěných a větším dílem rukopisných; jak ukazují ojedinělé možnosti srovnání předlohy a překresby (např. tištěná veduta Nelahozevsi v rámci grafických listů mapujících lobkovická panství a Venutova překresba), jedná se o kopie vcelku věrné. A tím se dostáváme zpět ke kulturní krajině počátku 18. století, přesněji řečeno 20.–30. let 18. století. Dietzlerova mnohotvárná tvorba (a to i když hovoříme o jeho aktivitách na poli grafiky a stranou ponecháme jeho práci zemského měřiče) zasahovala od pragensiálních sérií (z nichž nejznámější, ale zdaleka ne jediné dílo je album s vyobrazeními korunovačního průvodu Marie Terezie roku 1743) přes panoramatické pohledy na města i městečka, venkovskou krajinu s roztroušenými panskými sídly a hospodářskými dvory až po typově málo obvyklé propagační album manufaktury v Litvínově, zpracované na objednávku Jana Josefa z Valdštejna (1728).²² Venkovskou krajinu – zasazení specifických a namnoze do značné míry věrně podaných reálií (zvláště architektury) do rámce ideálního krajinného obrazu

²¹ <http://www.bildarchivaustria.at> (s náhledovými fotografiemi). – Na souborné zhodnocení Venutova grafického díla, a především pak analýzu vlastního autorského díla a naopak překreslených grafik rukopisných i tištěných řady dalších osob, zatím stále čekáme; stručný přehled života a díla je předeslán monografickým studiím věnovaným skicáři auerspergskému (MŽYKOVÁ, Marie. Díla moravského vedutisty Johanna Venuta z auerspergských sbírek. In Zprávy památkové péče, 2006, roč. 66, s. 310–317) a vysokomýtskému (SLAVÍK, Jiří. Jan Antonín Venuto – 175. výročí úmrtí. In ŠTĚPÁN, Jiří (ed.). Chrám Svatého Ducha a královna Eliška Rejčka v Hradci Králové 1308–2008. Hradec Králové: Filozofická fakulta Univerzity Hradec Králové a Biskupství královéhradecké, 2009, s. 137–153).

²² DIETZLER, Johann Joseph. Designatio Iconographica Oberlevtensdorfenses Pannarias Officinas Vvlgo Fabricas Penicilli arbitrio Representans, (...). Prag 1728 (digitalizát na <http://k4.techlib.cz/search/i.jsp?pid=uuid:5da3d065-ab80-431d-b6bc-e6479b2568e3#>).

– máme k dispozici v sedmi případech. Jde o lokality velkým dílem ve středočeské oblasti – na SSV a SV od Prahy Kosmonosy (1738) a Loučeň (1725), na východ Červené Pečky (1737), JV Lojovice (1731), na JJZ Dlouhá Lhota (1736) a Lnáře (1725), západně pak Petršpurk/Petrohrad na Rakovnicku (1726). Na všech prospektech vidíme široké panorama kulturní krajiny, dominantou jsou ve všech případech zámecké areály s přilehlými zahradami a hospodářskými dvory, jež tvoří nepřehlédnutelné prvky kompozice; naopak ostatní vesnická zástavba je silně potlačena a je tedy zřejmé, že hospodářské areály a v některých případech téměř předimenzované sýpky zde představují architekturu s významem. A podobně je tomu na řadě dalších vedut, které nám zachoval J. Venuto – ať již v překresbách či jsou jeho autorskými díly: ukazuje se, že v průběhu 18. století se význam připisovaný deklarativní funkci hospodářských areálů, počítaje v to i (a nejednou především) solitérní, v krajině vizuálně dominantní sýpky, nijak nezmenšil.



Obr. č. 4. Svatojánská kaple a poustevna na vrchu Vysoká u Kutné Hory, zřízená v letech 1695–1697 Františkem Antonínem Šporckem, a okolní kulturní krajina, součást oslavného spisu na F. A. Šporka (1720). – Von STILLENAU, ref. 20, za s. 46 (poprvé publikováno v prvním vydání díla roku 1715).

Příklad poněkud jiného typu krajiny (primárně zobrazení krajiny posvátné), ale přece téhož vyznění ve vztahu k deklarativní úloze hospodářských areálů, je spjat s již připomenutým Františkem Antonínem Šporckem. Ve stínu jeho proslulých komponovaných areálů typu Kuksu, Lysé nad Labem či Bon Repos zůstává Vysoká. Areál poutní kaple sv. Jana s poustevnou nechal Šporck zřídit na vrchu Vysoká nedaleko svého venkovského sídla Roztěž na Kutnohorsku (1695–1697). Zdejší komponovaná krajina je zachycena na grafice publikované roku 1715 (obr. č. 4) a rytina je poučná také z hlediska zobrazování (ideálu) kulturní krajiny. Centrálním bodem pohledu směřujícího od západu je návrší se svatojánskou kaplí – nakolik jsou její proporce předimenzované, je zřejmé na první pohled ze

srovnání s kostelem Navštívení Panny Marie ve Vysoké a sousedním hospodářským dvorem. Toto je jeden moment. Druhým je skladba objektů natolik významných, aby byly evidovány v legendě. Pod č. 1 je pochopitelně vlastní kaple s poustevnou, pod č. 2 je potom vpravo areál panského sídla (zámek v Roztěži), u něhož nechybí rozlehlá zahrada, obehnaná zdí s vloženými třemi domky a rozčleněná přísně geometrickou sítí cest, pod č. 3 vlevo jen několika vížkami zastoupená Kutná Hora, a č. 4 označuje vrchnostenský hospodářský dvůr dole vprostřed. (Kostel v jeho sousedství, významná původem románsko-gotická stavba, na rytině pochopitelně zachycen je, ovšem v legendě evidován není.) Ve výstižné zkratce před sebou vidíme ideál zachycení posvátné krajiny (svatojánské kaple) s okolní kulturní krajinou, zastoupenou hospodářským dvorem přímo pod kopcem a v povzdálí zámek zakladatele se zahradou. Krajina je pročleněna („prostupná“) sítí cest (částečně lemovaných stromořadím), nechybějí rurální motivy v podobě pasteveckých scén a po svahu najdeme rozesté postavy poutníků, směřujících ke kapli s poustevnou.²³



Obr. č. 5. Sýpka v Břešťanech v severním Slánsku, stojící poblíž rozlehlého hospodářského dvora, bývala jednou z řady staveb svého druhu, rozestých v kulturní krajině Vchynských (Kinských) v první polovině 18. století; v daném případě se navíc šťastně dochoval i portál – opatřený erbem vrchnosti a letopočtem 1730. – Foto autor (2014).

Soliterní architektura zpravidla nepostrádá sama o sobě monumentalitu – platí to o hradech i tvrzích, osaměle stojících kostelích, stejně jako o **sýpkách** (obr. č. 5). Někdejší momenty ryze utilitární (budování sýpek v blízkosti polí a současně osamoceně proto, aby byly uchráněny v případě, že by obec či hospodářský dvůr postihl požár) se tu prolínají se skutečností, že řada sýpek vznikla adaptací star-

²³ von STILLENAU, ref. 20, s. 46–64; GRIM, František. Vysoká, vrch a zřícenina u Kutné Hory. In Časopis Společnosti přátel starožitností českých, 1937, roč. 45, s. 69–83.

ších tvrzí (což je vlastně také moment spíše utilitární – snaha využít stávající budovy) a konečně i s faktem, že sýpky bývají tím nejtrvalejším, co z hospodářských areálů dodnes zbylo. A tak trochu uměle tedy navozují dojem solitérnosti, který je ovšem až sekundární. O základních trendech výstavnosti a reprezentativnosti sýpek není ovšem sporu. Dokladem mohou být honosné portály opatřené leto-počty a panskými erby, z městského prostředí pak navíc skutečnost, že spolu se zbrojnicemi bývaly sýpky zařazovány do itineráře prominentních návštěv – byly totiž ztělesněním blahobytu. Tento model platil obecně – hospodářský areál a v něm pak především sýpka byla architektonickou ikonou hospodářské kulturní krajiny. Sýpky na předhradích a předzámčích, v místech, kde z hlediska utilitárního vůbec stát nemusely, ale stály tam jakožto vizualizace, jsou zde evidentním dokladem. Stejně jako sýpky zabudované do pohledových os v rámci komponované, primárně posvátné (mariánská úcta) barokní krajiny.²⁴

Závěr

Na tištěných i rukopisných grafikách ze 17. a především z 18. století stále znovu vidíme, jak ideál a realita neoddelitelně prostupovaly i dobovými vedutami (prospekty) měst, panských sídel s komponovanými mikrosvěty zámeckých zahrad, stejně jako (obhospodařované) kulturní krajiny; známé jsou i případy, kdy prospekt je návrhem, prezentačním pohledem a musíme pečlivě vážit, co vlastně vůbec, resp. kdy bylo reálné (della Portův prospekt Roudnice z roku 1688 je jedním z příkladů). Zobrazování jednotlivých typů prostředí, krajinného rámce i krajinných kompozic (barokní komponovaná krajina, areály zámeckých zahrad apod.) vycházely z obecných ideálních vzorů, do nichž s větší či menší měrou adaptace anebo chceme-li invence malíři a autoři grafik zasazovali reálná panoramata měst i vesnic, stejně jako vybraných areálů (hrady a zámky, hospodářské dvory i cokoli dalšího, co mohlo zainteresovanou veřejnost zajímat). Reprezentativní alba vydávaná od poloviny 19. století obchodními a průmyslovými komorami nebyla vlastně ničím novým pod sluncem. I ve vyobrazení továrních areálů se příznačně prolínala realita s ideálem, a není bez zajímavosti, jaké inovativní a naopak jaké stabilní prvky mělo zobrazení hospodářské kulturní krajiny (do níž byla továrna harmonicky zakomponována) v této době (obr. č. 6).²⁵

²⁴ Příkladem může být krajina označovaná jako Mariánská zahrada již shora zmíněného Františka Josefa Šlika na Jičínsku, a tamější sýpky ve Vokšicích a Střevači (nejnověji ŠPERK, Jan. Hlavní pohledové vazby v krajinářské kompozici Františka Josefa Šlika. In *Historická geografie*, 2015, roč. 41, č. 1, s. 7–22).

²⁵ Jako příklad za všechny ostatní můžeme uvést ANSCHIRINGER, A. *Album der Industrie des Reichenberger Handelskammer-Bezirks I-II*. Reichenberg: Verlag von Franz Jannasch, [1858], kde na zhruba stovce litografií je stylizace krajinného rámce plně podřízena požadovanému vyznění: téměř bukolické motivy či zahradní kompozice navozující idylu (i) ve stínu továrních komínů se tu prolínají s naloženými vozy na cestách jakožto znamením čilého obchodního (a tedy i výrobního) ruchu. – K fenoménu industriální krajiny MATOUŠEK, Václav. *Čechy krásné, Čechy mé. Proměny krajiny Čech v době industriální*. Praha: Krigl, 2010.



Obr. č. 6. Textilní továrna Hille & Hampel ve Velkém Šenově na litografii publikované roku 1858. – ANSCHIRINGER, ref. 25, díl II, litografie za s. 34; o továrně s. 36–37.

Studie vznikla s podporou grantového projektu excelence „Výzkumné centrum historické geografie“, uděleného Grantovou agenturou České republiky (P410/12/G113).