

ZÁPADOČESKÁ UNIVERZITA V PLZNI

FAKULTA PEDAGOGICKÁ

KATEDRA VÝTVARNÉ VÝCHOVY A KULTURY

**Kaskádová fontána v zahradě zámku Český  
Krumlov**

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

**Sára Čepeláková**

*Učitelství pro základní školy, obor Vizuální kultura a anglický jazyk*

Vedoucí práce: Mgr. Tereza Horáková

**Plzeň 2022**

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracoval samostatně  
s použitím uvedené literatury a zdrojů informací.

V Plzni, 1. června 2022

.....

Sára Čepeláková

## Poděkování

Děkuji svému vedoucímu práce Mgr. Tereze Horákové za její vedení, odbornou pomoc, cenné rady a připomínky, které mi poskytla při psaní této práce.

## Abstrakt

Bakalářská práce zpracovává téma kaskádové fontány v Českém Krumlově jako objektu, který může být využit v rámci výuky barokní architektury ve formě školního výletu a s ním spojenými pracovními listy. Práce je rozdělena na dvě části, teoretickou a praktickou. Teoretická část se zaměří na kaskádovou fontánu z historického, tematického a kulturního hlediska. Praktická část navrhne výukový projekt výletu, umělecky edukační části zahrady včetně fontány samotné. Dále také pracovní listy pro první i druhý stupeň základní školy v rámci reflektivního dialogu spojený s výletem.

## Abstract

The Bachelor's thesis treats the theme of the Cascading Fountain in Cesky Zadar as an object that can be used in the context of teaching Baroque architecture in the form of a school trip and its associated worksheets. The work is divided into two parts, theoretical and practical. The theoretical part will focus on the cascade fountain from a historical, thematic, and cultural point of view. The practical part will propose a training project for the trip, an art-educating part of the garden including the fountain itself. Also, worksheets for both the first and second grades of primary school within the reflective dialogue associated with the trip.

## Obsah

Úvod .....	4
1. Historie zámecké zahrady .....	6
2. Stavební a historický vývoj Kaskádové fontány .....	14
3. Osobnosti spojené s budováním zahrady .....	17
4. Umělecko-historická analýza fontány .....	21
5. Vodní soustava zámecké zahrady .....	29
6. Rekonstrukce fontány.....	32
7. Hodnota fontány v současném kontextu .....	34
8. Teorie a praxe galerijní pedagogiky.....	40
9. Zprostředkování kaskádové fontány v rámci výtvarné výchovy .....	44
Závěr.....	52
Zdroje .....	54

# Úvod

Bakalářská práce se zaměřuje na barokní zahradu zámku v Českém Krumlově, a to především s důrazem na tzv. Kaskádovou fontánu, a její využití v současném kontextu, ať už jde o kulturní festivaly pořádané každoročně v centru města, či v rámci školní exkurze. Spolu se svou vedoucí práce jsem se snažila najít téma, které spojuje historii umění, volnočasové aktivity se studenty ale i pedagogické zázemí. Tato práce je spojením všech těchto elementů. Cílem práce je ikonografická analýza, výklad historického kontextu a zaměření se na autory zmiňovaného objektu. Krátkou část věnuji i rozvodu vody po celém zahradním komplexu. Dále nastíním hodnotu díla a jeho roli v současném kulturním dění, historii festivit a roli fontány v těchto oslavách. Taktéž bude text pojednávat o tom, jak dané poznatky uplatnit v pedagogické praxi vytvořením dvou pracovních listů, navržených pro různé skupiny žáků či studentů, věnované uměleckému dílu v kontextu jeho tvorby.

Práce je rozdělena na dvě části. První je část teoretická, která pojednává o fontáně a jejím okolí především s historického a uměleckého hlediska. Nejdříve jsem zaměřila pozornost na historii zámecké zahrady, a jak se v souvislosti s tím proměňovala samotná fontána. Dále práce pojednává o autorech, kteří se podíleli na vzniku fontány a kroky, které je vedly, aby fontánu přivedli do podoby, jakou má dnes. Následuje ikonografická analýza zmíněného vodního prvku, především pak soch na fontáně umístěných. Krátkou kapitolu věnuji i systému vodního zásobování zámeckého parku, neboť jsem přesvědčená, že pokud mluvíme o jakémkoli vodním prvku, je třeba zmínit i způsob, jakým se do něj přivádí voda. Zvlášť pokud jde o zavlažovací systém s tak dlouhou a zajímavou historií, jako právě ten v Českém Krumlově. Nakonec přijde na řadu i rekonstrukce kaskádové fontány, při jejímž obnovení vypracovala řada historiků a jiných odborníků studie, se kterými se pracuje v rámci zachování památek dodnes.

Ve druhé části se věnuji primárně mimoškolní výuce, tzn. vzdělávací práci a zájmové činnosti pro děti a mládež. Použila jsem objekt fontány jako předmět k výtvarné práci se studenty. Jejím pozorováním, studováním a pracováním s ní se studenti učí komunikačním schopnostem, analytickým schopnostem, a rozvíjejí svou kreativitu. Navrhnou program školního výletu počínající přípravou samotného výletu, dále pak organizací celého dne, následovaná sebereflexí. V rámci školního výletu vytvořím také

pracovní listy, které budou sloužit jako učební pomůcka pro lepší rozvoj a organizaci výuky.

# 1. Historie zámecké zahrady

Zámecká zahrady byla založena na návrší jihozápadně od vlastní zámecké residence na bývalých jihočeských statcích (Neumann, 1957, s. 26). Její vznik se datuje do doby po polovině 16. století (Kuthan, 1974, s. 50 – 51). Původní kompozice byla založena na čtyřech terasách z podnětu majitelů krumlovského panství knížete Jana Kristiána z Eggenbergu, třetí Eggenberg na Českém Krumlově, a jeho manželky Marie Ernestiny ze Schwarzenbergu v letech 1678 – 1683, který položil základy barokní zámecké zahrady a zbarokizoval také horní zámek. Tyto úpravy proběhly pod vlivem doznívajícího manýrismu s inspirací italskými a nizozemskými vzory. Koncept zahrady vytvořil a její zakládání řídil severoitalský stavitel Giovanni Antonio de Maggi (Olšan, 2016, s. 124), (Kubíková, 1986, s. 3). V druhé polovině 17. století odkoupil pozemky od českokrumlovských měšťanů pro rozšíření a zvelebení území tehdy zpustlé rožmberské zahrady (Kubíková, 1986, s. 3).

V roce 1666 začal rozsáhlou přestavbu starého rožmberského zámku na pohodlné šlechtické sídlo odpovídající tehdejším módním trendům, jeho součástí byla neodmyslitelně i barokní zahrada. K založení zámecké zahrady jako takové došlo až na konci 70. let 17. století. V letech 1678 až 1683 byl nerovný terén na návrší nad zámkem vyrovnán do teras a po obvodu zahrady byl zřízen zámecký rybník (Olšan, 1998, s. 6). Jak postupovaly terénní úpravy, budovali zedníci pod vedením Petra Spinetty a Jakuba de Maggi okolo nové zámecké zahrady zdi (Kubíková, 1986, s. 3). Celý pozemek byl založen na přibližně obdélníkovém půdorysu. Hlavní kompoziční osa procházela středem zahrady a rozdělovala ji na dvě symetrické části, které byly dále příčnými cestami rozděleny do čtvercových polí o velikosti zhruba 60 × 60 metrů. Tento způsob komponování zahrady byl blízký ještě manýristickému pojetí architektonického prostoru, v němž soubor, celek, vzniká řazením jednotlivých částí za sebou podle určitého geometrického schématu (Olšan, 1998, s. 6–7). Účty z roku 1698 uvádějí, že v zahradě byla fontána, ke které českokrumlovský sochař Martin Lindenmayer zhotovil hlavu Turka s havranem, velkou mořskou rybu a tři skály se třemi havrany. V roce 1703 měla fontána v zahradě tři chrliče (Kubíková, 1986, s. 4).

---

Ačkoliv zámecká zahrada vznikla v polovině 16. století, dnešní podobu získal park až po úpravách v 17. a 18. století (Kuthan, 1974, 50 – 51). Vrcholu svého



stavebního a uměleckého vývoje dosáhla českokrumlovská zámecká zahrada v době vlády knížat Adama Františka ze Schwarzenbergu a především Josefa Adama ze Schwarzenbergu který panství získal po smrti Jana K. z Eggenbergu roku 1710 a vymření Eggenbergů v roce 1719 (Olšan, 2016, s. 124). V období kolem roku 1720 vznikl celkový plán zahrady, který se bohužel nedochoval. Z jeho popisu však lze vyčíst, že se v zahradě vyskytovala fontána se zelenými vázami. Plán musel vzniknout krátce po roce 1719, kdy po smrti Marie Arnoštky převzal panství její synovec Adam F. ze Schwarzenbergu. Právě onen text popisoval návrhy úprav v zámecké zahradě dle přání nové šlechty (Kubíková, 1986, s. 5). V roce 1741 převzal vládu nad schwarzenberskými panstvími kníže Josef A. ze Schwarzenbergu (Olšan, 1998, s. 7). Za jeho vlády se po roce 1750 uskutečnila proměna zahrady ve stylu vídeňského rokoka, jež znamenala další období rozkvětu českokrumlovského zámku (Olšan, 2016, s. 124).

Mladý kníže začal stavbou zimní jízdárny v roce 1744 – 1746 (Olšan, 1998, s. 28). Plocha dolní zahrady byla v té době rozdělena do čtyř čtverců s diagonálně se protínajícími cestami. Ve středu čtverců byly umístěny bazény s vodotryskem. Horní zahrada zahrnovala velký vodní prvek ve tvaru čtverce s vodotryskem na ostrůvku a dva čtvercové plné boskety (lesíky vysázené do geometrického tvaru), (Olšan, 1998, s. 34). Umělecký vývoj zahrady vyvrcholil v padesátých a šedesátých letech 18. století (Olšan, 2016, s. 124). Toto období je spojeno se jmény architekta Andrease Altomonte a sochaře a zahradního architekta Jana Antonína Zinnera (okolo 1708 až 1763), (Olšan, 1998, s. 7). Pro vídeňské zahrady vrcholného baroka a rokoka byly typické některé kompoziční principy jako například kompozice dlouhých a úzkých zahrad vedené dlouhou pohledovou osou směřující k jednomu cíli, monumentální schodiště umístěna na čelní hrany teras, nebo fontány s bohatou sochařskou výzdobou (Olšan, 1998, s. 40). V létě roku 1747 bylo vydlážděno dno zámeckého rybníku, pro nějž byl kámen lámán rok předtím. Kameník Zinner nechal dláždící kameny upěchovat hlínou, aby se zabránilo propustnosti (Kubíková, 1986, s. 5).

V letech 1750 až 1753 vzniká kromě nového parteru také nová fontána na rozhraní horní zahrady a dolního parteru. Kaskádová fontána byla postavena podle návrhu architekta A. Altomonte za účasti sochařů Matyáše Griesslera a J. A. Zinnera (Olšan, 1998, s. 36). Účetní výkaze z let 1750 – 1753 blíže popisují její stavbu. Zedníci nejdříve rozebrali 5 starých fontán z dnes již zrušené Květinové zahrady, a cihly z nich

použili na stavbu dvou bazénů kaskády. Dna bazénů byla upěchována hlínou, podobně jako před tím v zámeckém rybníce, a na ně položili cihly a kamenné desky. V dalších letech budování fontány pokračovalo. Na její ozdobné prvky se dovážel kámen z Eggenburku v sousedním Rakousku (Kubíková, 1986, s. 7). Aby nový, výrazný prvek v zámecké zahradě lépe vynikl, upravovalo se okolí fontány. Roku 1762 byla fontána po obou stranách podél příčné cesty doplněna balustrádou. Zeď byla omítnuta, nabílěna, položili na ní kamenné desky a na jejím parapetu bylo umístěno dvacet různých dekorativních váz zhotovených z eggenburského kamene sochařem M. Griesslerem (Kubíková, 1986, s. 7). Později v letech 1765 – 1766 vystavěl M. Griessler po stranách fontány schodiště a u paty svahu vedle fontány a kočárových ramp umístil čtyři sousoší, reprezentující čtyři roční období (Olšan, 1998, s. 36). V roce 1750 nakreslil knížecí schwarzenberský zeměměřič Jan Jiří Plansker půdorysný plán zámecké zahrady, tento plán se už zachoval. Zachycuje úpravu zahrady v její rokokové podobě, krátce před postavením kaskádové fontány (Kubíková, 1986, s. 8).

Na konci 18. století zájem Schwarzenbergů o využití zahrady klesl a vzhledem k jejich sporadickému pobytu v zámeckém areálu byla údržba zahrady francouzského typu poněkud zbytečná. Roku v ruce s tímto obdobím přichází do módy zahrady více přírodně krajinářské pojetí zahrad. Při nástupu klasicismu tedy došlo ke zjednodušení zahradních úprav, začaly se uplatňovat volnější motivy krajinářské kompozice v duchu dobových principů zahradní tvorby, přičemž základní členění i komunikační osnova zůstaly zachovány (Olšan, 2016, s. 125). Plán zámku a pozemků k němu patřících z roku 1785 dokládá, že byly vykáčeny broderie na Dolním parteru a na jejím místě založena jednoduchá klasicistní úprava. Zbylé části zahrady si stále udržovaly barokní podobu. Plán zahrady z roku 1816 ukazuje boskety na kterých byla zrušena pravidelná úprava. Na místě bývalého parteru před letohrádkem Bellarie se nacházela jednoduchá travnatá plocha s dvěma okrasnými keři (Olšan, 1998, s. 44 – 45). V roce 1830 proběhla větší oprava kaskády: zídek, kamenných částí, schodiště a soch (Kubíková, 1986, s. 9).

V zámeckém inventáři z roku 1856 je velmi detailně popsána tehdejší podoba zahrady a všechny její části:

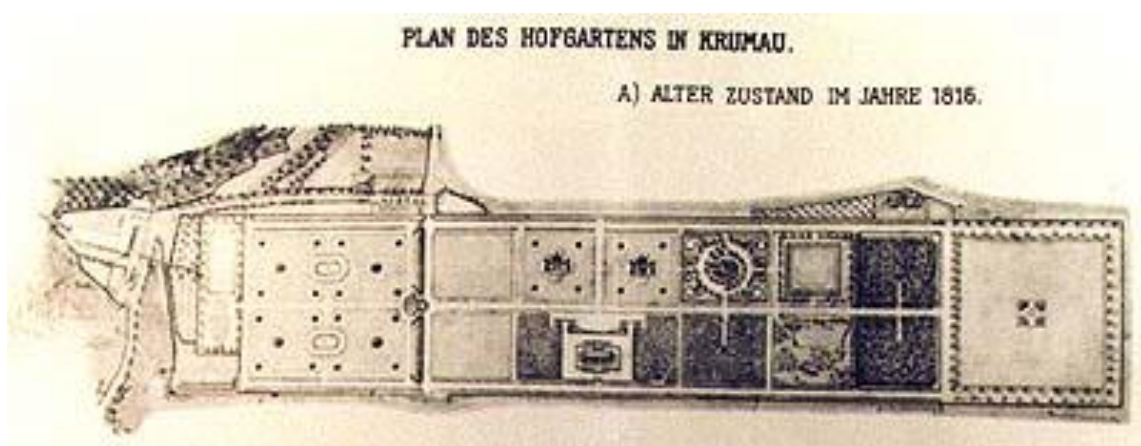
---

*"Velký park a květinová zahrada ve tvaru parallelogramu (rovnoběžníku) leží naproti domku dvorního zahradníka. U východní zdi je letní a zimní jízdárna. Jižní a*

severní strany a západní strana zahrady jsou uzavřené vysokými a silnými kamennými zdmi. Zeď ve směru ke Kvítkovu dvoru má tři 2 a půl sáhu dlouhé otvory, mezi nimiž je 2 stopy vysoká parapetní zeď. U zimní a letní jízdárny je vysoká terasová kamenná zeď, na níž stojí starobylá zídka s kruhovými otvory tvořící parapetní zeď. Tato parapetní zeď je cihlová a na ní jsou položeny kamenné desky. Ve střední části zahrady je široké schodiště z pískovce. Střední parapetní zeď je ozdobena symetricky rozestavenými ozdobnými vázami z pískovce. Zahrada má na jižní straně dvě brány a na severní straně jednu bránu. Na obou stranách jsou ještě jedny vstupní dveře. Dolní, východní část zahrady je upravena jako květinová zahrada. Ohraničují ji jízdárna a kaskáda. Obě tyto strany dolní zahrady ukončují parapetní zídky. Horní, západní část zahrady, která je větší, je upravena jako park, na jehož západním konci leží čtvercový rybník. Uprostřed rybníka je čtvercový ostrov, jehož stěny tvoří terasové zdi a vnitřní část je z hlíny. Na ostrůvku se chová divoké vodní ptactvo. Rostou na něm divoké dřeviny. Dříve na ostrůvku býval vodotrysk. Kolem rybníka vede široká procházková cesta, na jižní, západní a severní straně lemovaná lípami. K východní straně rybníka přiléhá park. Od rybníka ke kaskádě a dále k jízdárně vede středem zahrady široká cesta. Podél jižní a severní zahradní zdi vedou cesty, lemované vysokými špalíry různých habrů. Zahradu protínají také široké cesty ve směru sever-jih, a to u letní jízdárny, u kaskády a od druhé vjezdové brány směrem k Bellarii. Zahrada je protkaná širšími i užšími cestičkami. V dolní, východní části mezi jízdárnou a kaskádou jsou cesty (Kubíková, 1986, s. 9 - 10).



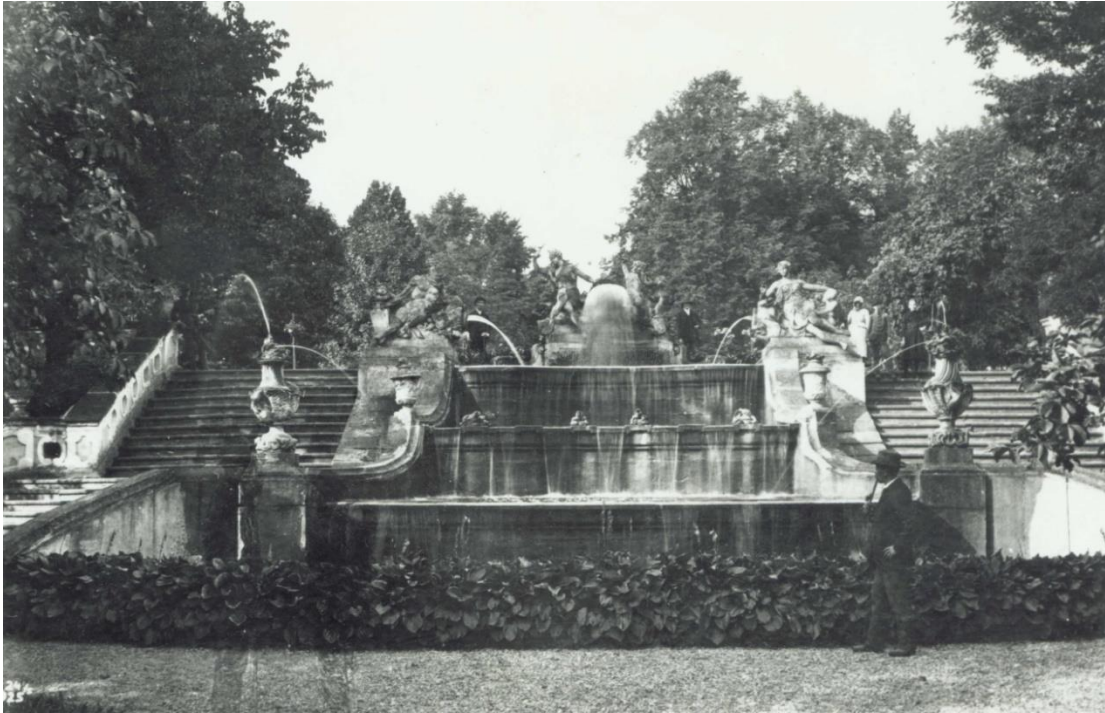
1. Plán zahrady z roku 1785



2. Plán zahrady z roku 1816

Úpravy z druhé poloviny a konce 19. století ve volnějším krajinářském pojetí probíhaly stále na dané osnově původního založení a respektovaly principy řazení jednotlivých prostorů i základní komunikační osu. V promyšleně koncipované přírodně krajinářské kompozici se tak citlivě propojovaly i harmonicky prolínaly jednotlivé fáze postupných úprav, přičemž stále zůstával silně čitelný monumentální rozvrh barokního základu i významné uplatnění řady jeho architektonických výtvarných prvků (Olšan, 2016, s. 125).

S nástupem 20. století se objevují dochované fotografie zámecké zahrady. Například fotografie pocházející z doby kolem roku 1900 ukazuje situaci na parteru před letohrádkem Bellarie (Olšan, 1998). V roce 1925 byly sochy na kaskádové fontáně v kritickém stavu a byly nutné restaurátorské zásahy. Ještě v témže roce byly opraveny kamenné vázy sochařem Jindřichem Čapkem. Josef Vácha pak následující rok opravil sochy na kaskádě (Kubíková, 1986, s. 11). Pravidelná údržba zámecké zahrady trvala až do konce schwarzenberské správy zámku Český Krumlov v roce 1940. Po druhé světové válce se stav zahrady postupně zhoršoval, především v důsledku nedostatečné údržby (Olšan, 2016, s. 125). To měla za následek postupné chátrání některých architektonických prvků v zahradě, o čemž podrobněji pojednává kapitola VI. – restaurování fontány.



---

3. Fontána 1907

---

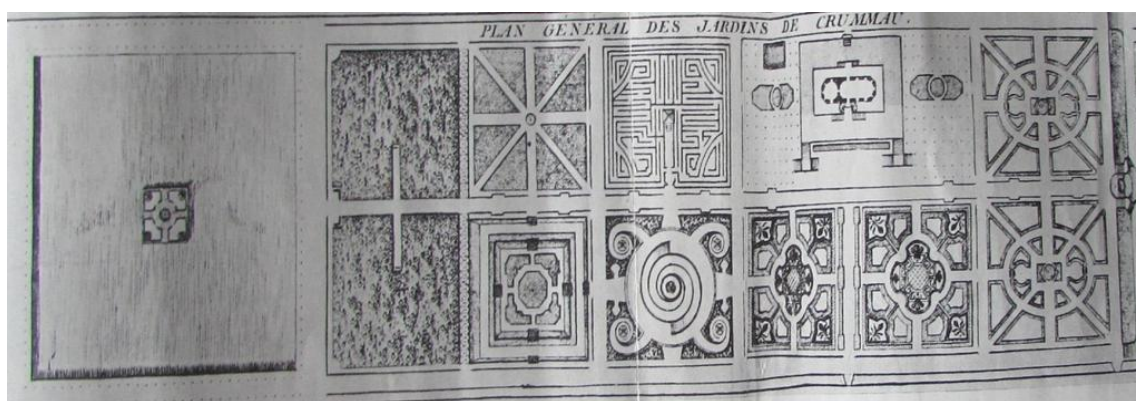


---

4. Vchod do zámecké zahrady

---

Na konci 60. let došlo ke komplexní památkové obnově zahrady dle studie Ing. Ivo Hofmana, která vycházela z podoby zahrady v jejím vrcholném období, doložený plánem z 18. století. Tímto plánem byla publikace *Cahiers de Jardins Anglo-Chinois*, vydaná v Paříži roku 1779. V ní se dochoval celkový plán zahrady i detailní nákresy jednotlivých čtvercových bosketů. Plán zachycuje zahradu v její rokokové podobě, jež odborníci označují za historicky nevhodnější. Vzhledem k množství vzrostlých stromů vzácných druhů nebyl koncept zahrady z tohoto období zcela dodržen. Na území dolního parteru byla proto navrženo pokácení velkého množství dřevin a obnova bazénů. Prostor nad kaskádovou fontánou měl být tvarován do podoby rokokového bosketu. Vzhled dalších bosketů byl tedy věrný původní předloze z 18. století a zároveň bylo respektováno rozmístění stromové zeleně (Olšan, 1998, s. 50 – 51).



## 5. Plán zahrady z roku 1779

V rámci rekonstrukce zámecké zahrady, probíhající od roku 1967 a trvající až do roku 1982, byly postupně přestavovány její hlavní architektonické prvky jako např. letohrádek Bellarie, Kaskádová fontána s balustrádou a hlavní brána (Olšan, 2016, s. 125). Obnovena byla letní jízdárna i dolní parter a s tím spojené i zmíněné kácení stromů. Nad kaskádovou fontánou byly založeny dva tisové boskety. Nejvýznamnějším stavebním projektem, který proběhl v areálu zahrady, byla celková rekonstrukce kaskádové fontány, o čemž pojednává stejnojmenná kapitola (kap. 6). Památková obnova byla dokončena v roce 1998 slavnostním znovuzprovozněním kaskádové fontány (Olšan, 1998, s. 50 – 51).

## 2. Stavební a historický vývoj Kaskádové fontány

Jak již bylo zmíněno v předchozí kapitole (kap. 3), návrh architektonického řešení a sochařské výzdoby Kaskádové fontány vypracoval vídeňský architekt Andreas Altomonte za spolupráce sochaře Jana Antonína Zinnera, tehdejšího inspektora schwarzenberských knížecích zahrad. Zinner je zároveň pravděpodobně hlavním autorem sochařské výzdoby, již posléze po jeho úmrtí v roce 1763 dokončil sochař Josef Matyáš Griessler. Čtyř úroňová Kaskádová fontána zaujala dominantní pozici na terénním zlomu mezi terasou Dolního parteru a Horní zahradou. Fontána je oživena sochami vodních božstev, nymf, skulpturami ryb a žab. V horní úrovni fontány její kompozici završuje trojice sousoší (Olšan, 2016, s. 129 – 130).

Kamenná architektura fontány (obklad stěn a dna bazénů, sokly pro sousoší a dekorativní vázy) byla vytesána především ze žuly a v menším rozsahu z krystalického vápence, vše zhotoveno z místních hornin. Avšak pro sochařskou výzdobu fontány byl v roce 1756 dovezen mušlový vápenec z lomů v Eggenburgu v Dolním Rakousku dovezený Griesslerem s pomocí Zinnera (Olšan, 1998, s. 30, 36).

Stavba započala po roce 1750 podle Altomonteho návrhu v rámci celkové proměny parku ve stylu tehdy velmi populárního vídeňského rokoka. V prvotní fázi výstavby vznikla samotná kaskáda o čtyřech úrovních spolu se sochařskou výzdobou sestávající se z trojice soch vodních božstev a několika dekorativních váz. Za možnou předlohu pro českokrumlovskou fontánu lze považovat kaskádovou fontánu v zahradě Belvederu prince Evžena Savojského a fontány v zahradě zámku Hof v osadě Schlosshof východně od Vídně. Zámecké zahrady v Dolním Rakousku v 1. polovině 18. století vstřebaly a posléze originálním způsobem přeměnily principy kompozice jak klasicistních zahrad francouzských, tak plastičnost a bohatost italského baroka. Kaskádová fontána zaujímala místo v čele dolního broderiového parteru coby dominantní prvek dolní části zahrady. Stavba byla doplněna ještě dalším vodním motivem, a sice dvojicí osmibokých bazénů s vodotrysky. Vyvstává zde opět otázka, zda inspirace pro tuto kompozici byla znovu kaskádová fontána ze zahrad Belvederu (Olšan, 1998, s. 36).

Vyvstává zde opět otázka, zda inspirace pro tuto kompozici byla znovu kaskádová fontána ze zahrad Belvederu. Tamní kaskádová fontána má totiž na rozdíl od

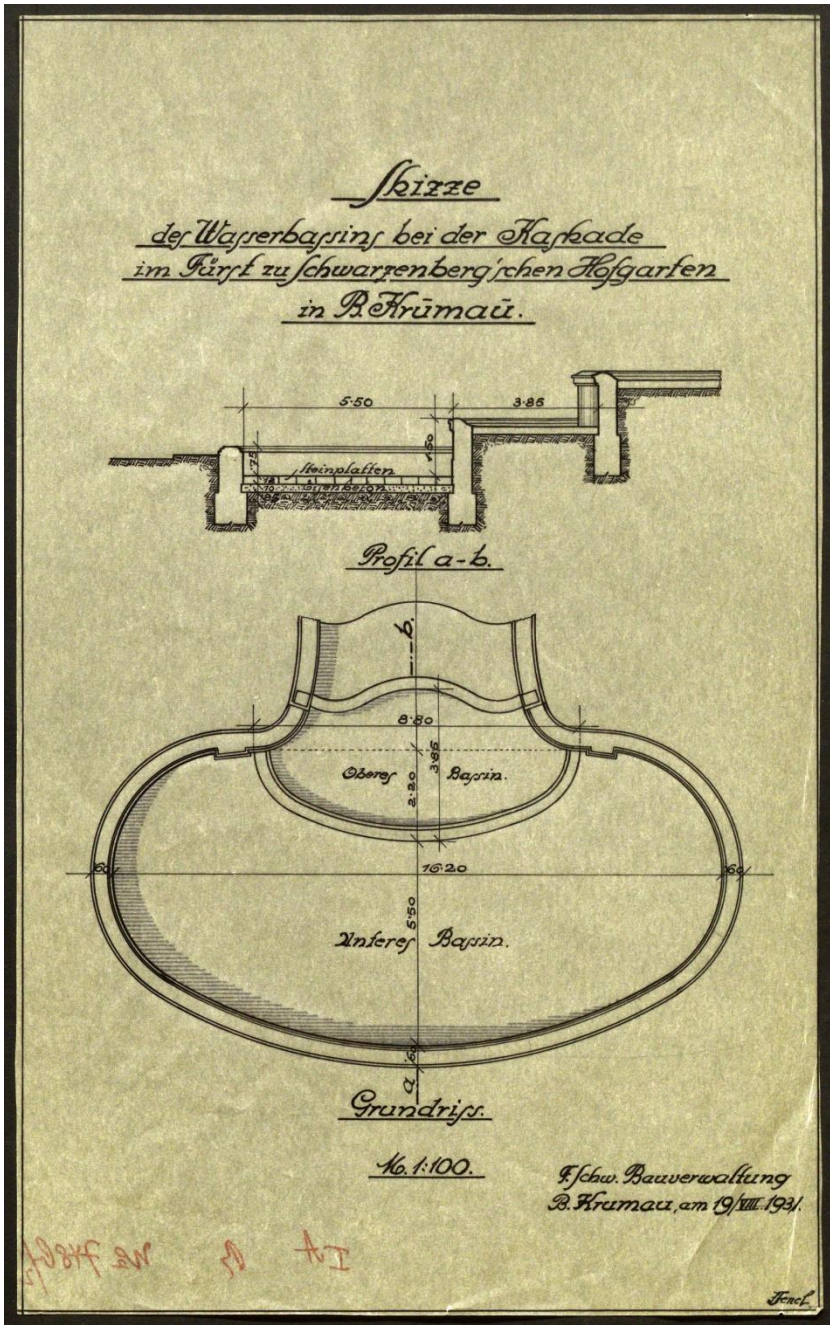


té v Českém Krumlově mnohem promyšlenější koncept a voda má v kompozici fontány daleko větší význam. Jejím cílem je propojení dvou úrovní teras, což je dolní i horní parter. Zatímco horní i dolní bazén následuje linii plochých teras, pro ztvárnění svahu na přechodu mezi nimi byly vytvořeny pětistupňové vodní schody. Na obou stranách horního i dolního bazénu se nacházejí čtyři postavy v boji s mýtickými monstry, jimž s tlam vystřikují proudy vody přímo do bazénů. Hornímu bazénu dominuje skupina vodních nymf, kde opět dvojice monster zásobuje bazén vodou svými otevřenými tlamami. Vodním schodištěm pak teče voda volně směrem k dolnímu bazénu (Olšan, 1998, s. 36).

O třicet let mladší fontána v Českém Krumlově je koncepčně odlišnější. Postrádá motiv hrdinů zápasící s příšerami, ačkoliv skupina pyramidně komponovaných, vodních božstev je stále zachycených dynamických pózách. V tomto případě však již nejde o boj o moc, ale ztvárnění nabyté sebejistoty a nadvlády. Celá skupina soch je vnímána jako značně statická, jelikož mezi jednotlivými postavami nepanuje žádný svár, jak kompoziční, tak alegorický. Vodní prvek zde není tak dynamický jako u Belvederské fontány (Olšan, 1998, s. 36).

V pravém duchu rokoka zde zápas byl nahrazen hrou a zuřivá gesta pasivním spočíváním na vodní hladině. Analogii lze vysledovat v tématu sousoší situovaného podél schodišť dolní a horní terasy. V horním belvederu jsou na dekorativních vázách symbolizované roční období a sošky mladých chlapců zastupují měsíce v roce. V té naší kaskádě naopak symbolika ročních období náleží právě puttům. Linie pohybu těchto soch směřují k hlavnímu sousoší na vrcholu fontány, a třebaže pojetím jsou podřízeny celkové kompozici fontány, tematicky nejsou s hlavní skupinou nijak navázány (Olšan, 1998, s. 36).

Po dokončení fontány v roce 1762 byla po obou jejích stranách postavena balustráda. V letech 1765 – 1766 postavil Griessler na svahu po obou stranách kaskády zahradní schodiště a na spodním úpatí svahu umístil čtyři sochy puttů, představující čtvero ročních období. V roce 1766 byl celý umělecko architektonický koncept dokončen osazením dvaceti dekorativních kamenných váz, vytvořených opět Griesslerem podle návrhů Altomonta (Olšan, 2016, s. 129 – 130). V roce 1931 pak pořízen plán půdorysu a profilu kaskády (Kubíková, 1986, s. 11).



6. Plán kaskády u zámecké fontány z roku 1931

### 3. Osobnosti spojené s budováním zahrady

Kaskádová fontána v Českém Krumlově bylo společné dílo architekta Altomonteho, sochaře Griesslera a císařského zahradního inspektora z vídeňského Schonbrunnu sochaře Zinnera, inspirovaného parkem u královského sídla ve Versailles u Paříže. Mezi lety 1749 a 1762 pracovali na výstavbě fontány a celou zámeckou zahradu přivedli do podoby, jakou známe dnes (Olšan, 1998, str. 7, 30).

Jan Antonín Zinner byl žákem vídeňské Akademie. Jeho otec, Anton Zinner, zakládal zahradu v dolním Belvederu a on se rozhodl pokračovat v jeho stopách. Mezi 30. a 40. lety 18. století vypracoval na vídeňském dvoře řadu intimně založených rokokových zahrad, jako například terasy barokní zahrady zámku Hof (Schlosshof, Vienna. Gardenvisit.com - the Garden Landscape Guide [online]. © Gardenvisit 2022). Zinnerovým oblíbeným motivem se stala „komorní zahrada“, jejíž malý, ústřední parter byl ohrazen treláží s popínavými rostlinami. Uprostřed byly travnaté partery, mimo ústřední část se potom nalézaly boulingriny (travnaté místo pro hru s kuželkami; většinou v travnatém parteru mírně zahloubená plocha v geometrickém tvaru obdélníka s půlkruhovými kratšími stranami), drobné letohrádky, případné oranžerie. Takovou zahradu dobře známe z grafických listů, znázorňujících malou tzv. rajskou zahradu vídeňského Belvederu (Kroupa, 2004, s. 9). Stejnou zahradní koncepci známe z plánů pro malou zahradu (dnes nazývanou Kronprinzgarten) při parku v Schönbrunnu aj. Pozoruhodné Zinnerovy výkresy jsou ovšem zachovány v souvislosti s výstavbou dietrichsteinského letohrádku s hřebčínem v Kupařovicích u Pohořelic z doby před polovinou 18. století. Zinner navrhl zahradu podle vzoru teoretických francouzských spisů. V Kupařovicích navrhl spíše malý, intimní rokokový park, jenž v italském prostředí je nazýván „giardino segreto“ a jenž přetrval v zahradní architektuře v 18. stol. Vzorem mu byli francouzští zahradní projektanti jako např. Dezailleur v Belvederu. Bezprostředním vzorem pro Kupařovice byla zřejmě i tzv. malá zahrada při Dolním Belvederu, která svým charakterem dobře odpovídala ploše před zámkem v Kupařovicích (Kroupa, 1993 – 1995, s. 115). Podobně komorní ráz měly i další dietrichsteinské zahrady, např. při bažantnici v Mikulově, Pohořelicích a na dalších místech (Historické zahrady Kroměříž, 2006, s. 52). V letech 1732 – 1737 pracoval ve službách hraběcí rodiny Questenberků na založení barokní zámecké zahrady v

Jaroměřicích na Rokytnou. V dubnu roku 1745 obdržel cenu za některé své sochy, které vytvořil pro zahrady Schwarzenberského paláce ve Vídni (Olšan, 1998, s. 39).

Pro Schwarzenbergy začal pracovat v roce 1745, když převzal všechny štukatérské a sochařské práce pro nově budovanou zámeckou jízdárnu v Českém Krumlově, dále smlouvu na vytvoření epitafu z černého mramoru pro kněžnu Marii Eleonoru ze Schwarzenbergu v kapli sv. Jana Nepomuckého v kostele sv. Víta v Českém Krumlově a na vytvoření kamenného oltáře sv. Václava v třeboňské zámecké kapli. Roku 1747 odešel kvůli rozhodnutí knížete Josefa Adama ze Schwarzenbergu do Českého Krumlova, aby zhotovil sochy sv. Antonína Paduánského a sv. Václava, které byly od roku 1764 umístěny na Plášťovém mostě. Dohlížel na práce při opravě rybníka v zámecké zahradě a pracoval jako kamenosochař na úpravách českokrumlovského zámku (Olšan, 1998, s. 30, 39 – 40). Roku 1749 byl jmenován krumlovským zahradním inspektorem a dodal početnou skupinu plastik k výzdobě parku a okolí zámku. V této funkci dohlížel na stavební práce v zámecké zahradě. Byl podřízen knížecímu stavebnímu řediteli Andreasi Altomonte (Olšan, 1998, s. 40). Zinner navrhl sochařskou výzdobu Kaskádové fontány v krumlovské zámecké zahradě, kterou vytvářel spolu s českobudějovickým sochařem Griesslerem. Po jeho smrti jeho práci J. M. Griessler dokončil v letech 1763 – 1765 (Olšan, 1998, s. 39).

Při pohledu na rodokmen někdejší českokrumlovského architekta Andrese Altomonteho, je zřejmé, že pocházel z rodiny výtvarníků. Jeho otec, Martino Altomonte, se v Římě vystudoval malířem. Později odešel do Polska, kde pracoval pro Jana II. Sobieského a pro varšavskou šlechtu. V pozdějších letech byl členem vídeňské akademie. V té době dostával množství zakázek z císařského dvora, dokonce i od Prince Evžena Savojského. V 18. století byl vyhledávaným malířem a pracoval na zakázkách po celém Rakousku, v Maďarsku, v Polsku i v Čechách. A. Altomonte měl i dva bratry. Bartolomeo byl vyhlášeným malířem stejně jako jeho otec, se kterým spolupracoval. Franz Lorenz byl rytcem, který pracoval v pražské mincovně (Steinerová, 2020, s. 5).

Andrea Felix Altomonte se narodil roku 1699 ve Vídni (Steinerová, 2020, s. 5). V letech 1726 - 1728 studoval na vídeňské akademii výtvarných umění (Olšan, 1998, s. 39). Po dokončení svých studií pracoval s A. J. von Prennerem na *Theatrum Artis pictoriae*. Roku 1733 mentoroval svého kolegu D. A. Bertoliho v malbě (Steinerová,

2020, s. 5). V roce 1738 je titulován jako dvorní a komorní kreslíř, jako architekt je ve Vídni doložen například při stavbě předsíně kostela sv. Petra v roce 1751, jako autor návrhů jízdárny a oranžerie Schwarzenberského paláce (návrh 1743, realizace 1751 až 1753) či jako autor úpravy středního okna na průčelí Lobkovického paláce. V Čechách pracoval zejména pro rodiny Schwarzenbergů a Lobkoviců (Olšan, 1998, s. 39). Kromě stavitelské činnosti, navrhoval pro knížecí rodinu Schwarzenbergů také různé umělecko-řemeslné předměty (např. skříně, sáně). Ze soukromé korespondence lze vyčíst, že se talentovaný architekt s rodinou přátelil (Steinerová, 2020, s. 5).

---

Ve 40. a 50. letech 18. století pracoval Altomonte ve službách Josefa Adama ze Schwarzenbergu (Olšan, 1998, s. 40). Nejprve navrhl úpravy zimní jízdárny, kde navrhl i veškerou výzdou, kterou provedl J. A. Zinner. O rok později byl Altomonte pověřen stavbou kostela Nanebevzetí Panny Marie v Jezeří, kde byl nejen architektem ale i zčásti stavbu vedl. Ve Schwarzenberském archivu se dochovalo mnoho Altomonteho návrhů jednotlivých částí kostela (Steinerová, 2020, s. 6). Nejdůležitější jsou však jeho realizace v Českém Krumlově, jako například Maškarní sál v zámeckém divadle, úprava kaple, zahradní fontána, či pavilon Bellarie, vše postupně v letech 1746 – 1753. Josef Adam pověřil Altomonteho také vypracováním projektu zámecké zahrady s Neptunovou Kaskádovou fontánou, jejíž kompozice je inspirována zahradami Schönbrunu a Belvederu. Altomonteho hlavní umělecká činnost je nicméně spojena s Vídní, kde také v červnu 1780 zemřel (Olšan, 1998, s. 40).



---

7. Studie pro dekoraci maškarního sálu v Českém Krumlově připisována A.

Altomontemu

---

## 4. Umělecko-historická analýza fontány

Kaskádová fontána je jednou s hlavních dominant českokrumlovské zahrady a spolu s její balustrádou tvoří předěl mezi horním a dolním parterem. Nejdůležitějšími prvky na fontáně jsou bezpochyby vytesané podobizny antických božstev a bájných bytostí. Vodní objekt se skládá ze čtyř částí. V první úrovni je umístěný bazén spolu se sochami představující čtyři roční období. V úrovni druhé je situován druhý stupeň bazénu, který spolu s bazénem v úrovni třetí tvoří schodišťové seskupení, které za pomoci vodního toku vytváří onu mnohokrát zmiňovanou kaskádu. Na okraji bazénu třetí úrovně se nachází skulptury ryb, žab a po jeho stranách první řada dekorativních váz. Ve čtvrté nejvyšší části fontány jsou umístěna sousoší bohyně Amfitrity s delfínem a dvěma Tritony. Po stranách se nachází sousoší boha Neptuna s Merkurem a sousoší nymfy Néreidky s Faunem (Olšan, 2016, s. 130). Během rekonstrukce roku 1996 byly původní restaurované originály barokních soch umístěny v Lapidáriu, které dříve sloužilo především jako konírna, v suterénu českokrumlovského zámku. Jsou zde uloženy veškeré originály soch z areálu zámku, které jsou nahrazeny kopiemi, včetně skulptur z fontány. Kromě soch umístěných na Kaskádové fontáně se zde nachází i sochy světců, které se dříve nacházely např. v obloucích Plášťového mostu.

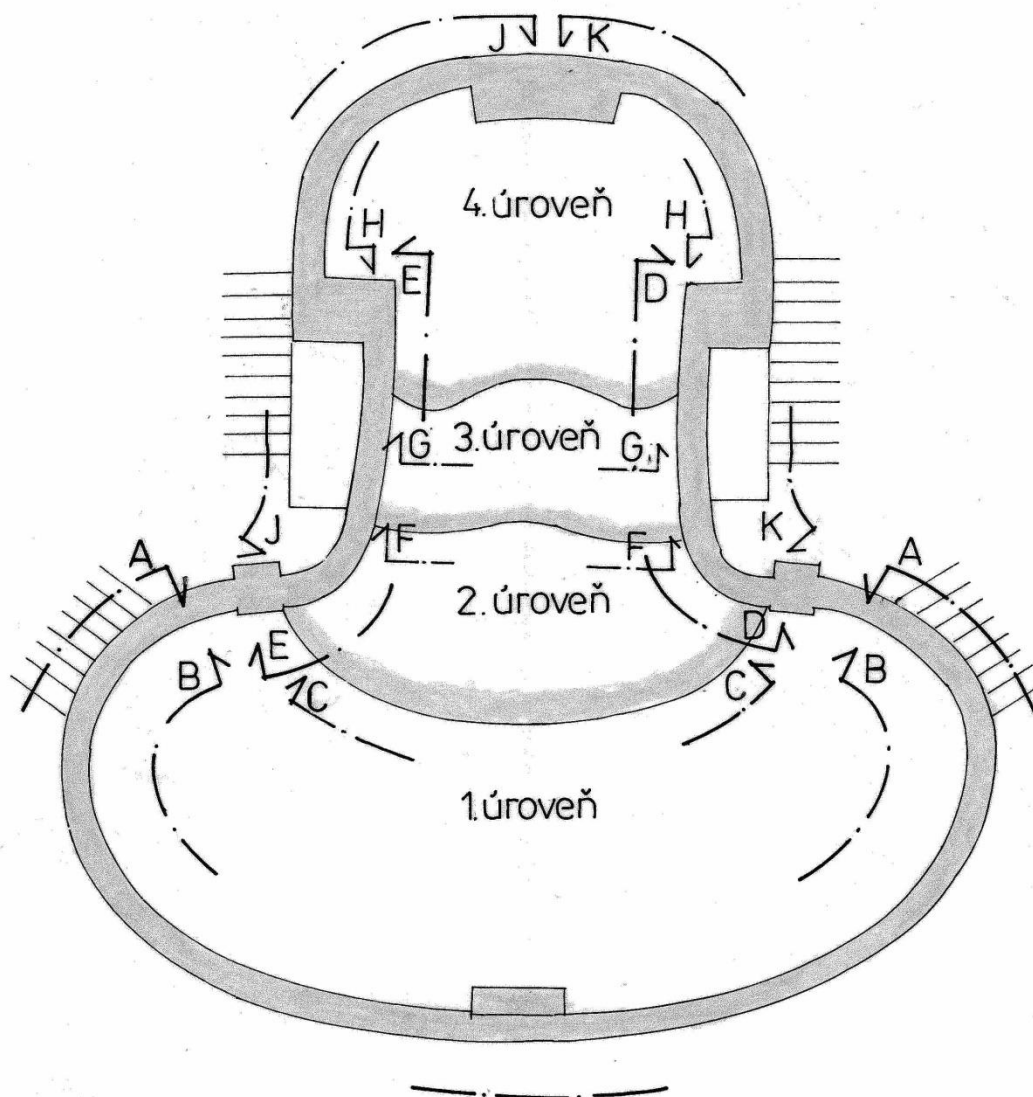


---

8. Kaskádová fontána celek

---






---

## 9. Kaskádová fontána orientační pláněk

---

Říční bůh Akis, pyšníci se mohutným plnovousem, sedí na plochých kamenech. Na hlavě má vavřínový věnec a kolem pasu má omotanou látku. Nalevo vedle něj je vyskládaná bohatá úroda, čítající vinné hrozny, obilný snop, zeleninu a rákosí. Levou rukou se opírá a převrženou amforu a v pravé ruce drží pádlo, o které se zase opírá nahý chlapec. Říční bůh Akis byl zabit svým sokem – žárlivým jednookým obrem Polyfémem, protože miloval nymfu Galateiu. Po smrti ho Galateia proměnila v říčního boha, z jehož těla proudí voda (Zpráva o zámeckém lapidáriu). Voda vytéká prostřednictvím amfory, která je zároveň jeho atributem, společně s pádlem. Ženská postava nymfy z centrálního sousoší má v pravou ruku sevřenou v pěst, kde dříve

spočívalo žezlo, coby symbol vlády a levou ruku má položenou na hlavě delfína, z jehož tlamy tryská voda. Sousoší je doplněno dvojicí tritonů - chlapců s rybími ocasy místo nohou, kteří tančí a při oslavách troubí na mušle. Nymfa Galateia je postavou z řecké mytologie. Tato nymfa byla dcerou mořského boha Nerea, jehož dcery jsou nazývány nymfy či Nereidy. Nymfu Galateiu miloval jednooký obr Polyfém, který však žárlil na svého soka v lásce - Akise. Obr Polyfém vrhl na Akise balvan, kterým ho zabil. Galateia proměnila Akisovu krev ve vodní pramen a jeho samého pak v říčního boha (Zpráva o zámeckém lapidáriu). Druhá sedící nymfa drží v pravé ruce perlu a lastury s dalšími perlami má pod touto rukou a u nohou, zatímco se opírá o amforu ležící na pravé straně. Po levém boku nymfy je postava Siléna - chlapce s kozlíma nohama s kopyty. Následují malé sošky ryb a žab. Tyto plastiky zdobily třetí kaskádu fontány v zámecké zahradě. Z jejich tlamiček taktéž stříkala voda. Posledními sochařskými prvky, které ovšem nemají vodní tematiku jsou květinové dekorativní vázy s rokaji. Po sejmutí vrchní části byly používány jako podstavce pod květiny a po vložení knotového osvětlení také jako součást noční iluminace zámeckých zahrad.



---

10. Říční bůh Akis s pádlem a dětskou postavou

---



---

11. Mořská nymfa Galateia s delfínem a tritóny



---

12. Nymfa s perlou a Silénem

---



---

13. Plastiky ryb a žab



---

14. Vázy z balustrády zámecké zahrady

---



Experiment s plamenným osvětlením na vázách, 2006

---

## 15. Plamenné osvětlení na vázách

---

V období baroka se v našich zemích ztvárňovala témata převážně náboženského charakteru, avšak antická mytologie nezůstávala pozadu. Obě tyto témata se propojovala s pomocí řady alegorií a symbolů. Zobrazování byli převážně světci, antičtí hrdinové, alegorické personifikace a dále sousoší, která vytvářela divadelní seskupení. Sochy byly doplněny patřičnými věcnými atributy, které pouze nepopisovaly vlastnosti a psychické stavy zobrazovaných postav, ale podílely se na tvorbě náznaku dějové legendy. Obecně barokní umění používalo alegorické ztvárnění a symboly jako obrazovou přenesenou mluvu, jejíž tajemná nepřímota odpovídala v té době iracionální vědě a víře. Antická mytologie v barokním umění nebyla tudíž cílem, ale zejména vyjadřovacím prostředkem, který nadále navazoval na antické literární a výtvarné vzory mýtů a proměňoval je v nové verze s jiným sdělením a obsahem. Kašny byly nejčastěji zdobeny motivy z antické mytologie, především vodními bohy, přičemž často jednotlivé zobrazované postavy byly součástí bohatých kompozičních seskupení a programových celků. Příkladem je soubor kašen s mytologickými bohy v Olomouci, jejichž stavbou se město přihlásilo k antickému dědictví. V období vrcholného baroka už nebylo potřeba tolik věcných atributů, neboť umělci už dosáhli takové míry realističnosti, že zobrazované postavy nebyly pouze nezúčastněné figury, ale oživené sochy. S nástupem raného baroka se mytologie stala námětem při štukové výzdobě nebo jako nepatrná součást zahradní kašny. Kromě volných soch a kašen se stálou produkcí barokní plastiky staly soubory antických bohů, které zdobily palácové atiky, později i štíty a zámecké zahrady. (Boubínová, 2017, s. 46 – 48)

## 5. Vodní soustava zámecké zahrady

Českokrumlovská zahrada je umístěna v geografickém reliéfu, který je značně omezující z architektonického hlediska a zásadně komplikuje přívod vody do zámeckého areálu. Zahrada, stejně jako celý zámek se nachází na jihočeskou oblast velmi vyvýšené a hornaté plošině. Po stranách je navíc lemována meandry Vltavy a Polečnice. V zahradě ani v jejím okolí se nevyskytuje přirozený zdroj vody, ať už ve formě rybníka či podzemních vod. Tehdejší vodovody z lesa Dubík a Kvítkového dvora nebyly schopné zajistit dostatečnou závlahu pro stále se rozrůstající a stále více komplikovanější vodní prvky i nespočet rostlin nacházející se v parku (Olšan, 2016, s. 125).

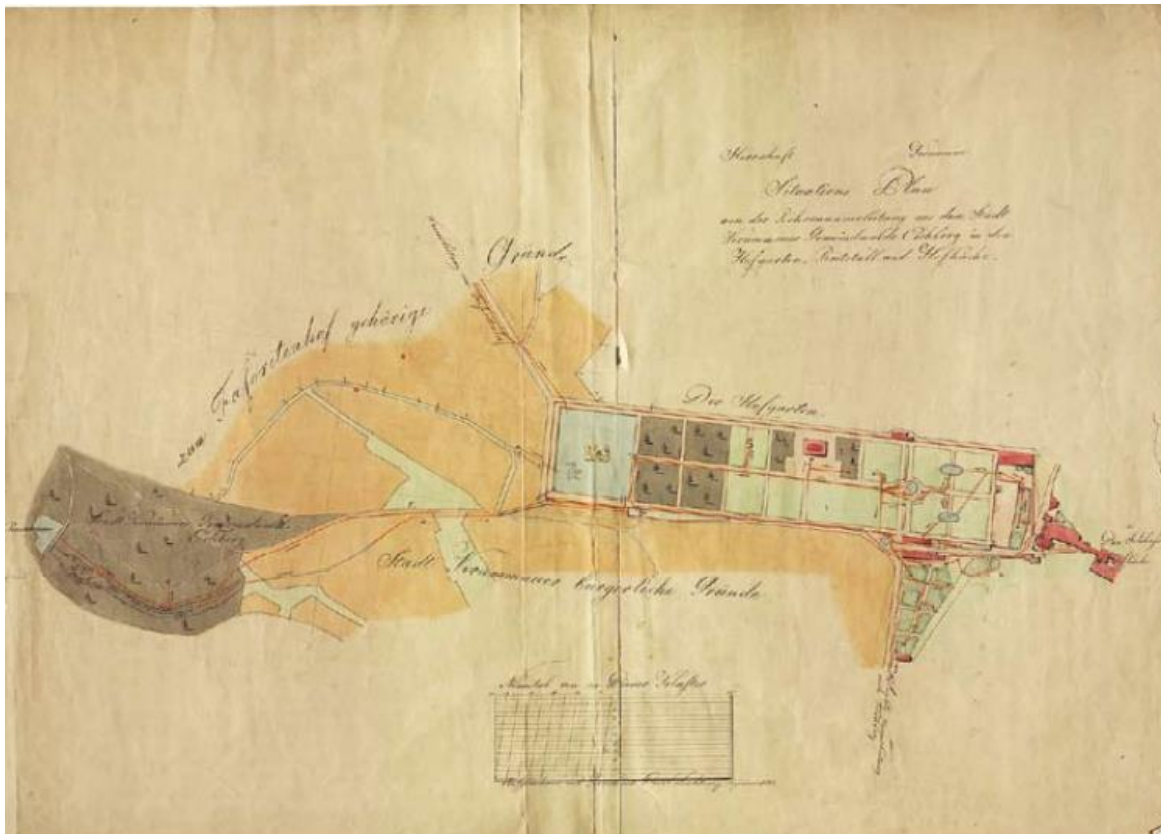
Ze začátku byla voda do zahrady přiváděna vodovodem z lesů nad obcí Novosedly, dřevěnými trubkami, jejichž množství čítalo až devět tisíc kusů. Ve výkazu z roku 1678 se kromě stavby zahradní zdi kolem nově vyrovnané půdy zámecké zahrady píše: "*Od začátku zahrady zřízen vodovod o délce 145 sáhů, široký 1 a půl stopy, hluboký 1 a půl stopy* (Kubíková, 1986, s. 3).“ Jádrem vodního systému v českokrumlovské zahradě byla vodní nádrž nazývaný Zámecký či Kapří rybník, umístěná v nejvyšší části pozemku. Tato nádrž zásobovala vodou dvě fontány před letohrádkem Bellaire v Dolním parteru a pět meších fontánek v tehdejší Květinové zahradě, která se taktéž nacházela v Dolním parteru (Olšan, 2016, s. 126). V únoru roku 1708 vyměňovali potrubí vedoucí z Kapřího rybníka (Kubíková, 1986, s. 5).

Když na začátku 18. století přestal vodovod z Novosedel dostačovat, začal Adam František ze Schwarzenbergu v roce 1729 uvažovat o zřízení vodního stroje a nového vodního zdroje, který by do zahrady přiváděl dostatek vláhy. Návrhy zpracoval Karel Schindler, někdejší správce schwarzenberských stříbrných dolů a dodnes jsou dostupné v českokrumlovském archivu (Kubíková, 1986, s. 11). Po jeho dokončení v roce 1731 fungoval vodní stroj celých osm let. Po jeho vysazení z provozu byl nový stroj uveden do provozu roku 1748 v rámci celkové přeměny zahrady ve stylu vídeňského rokoka (Olšan, 2016, s. 126) a byl definitivně vyřazen z provozu až v roce 1827 (Olšan, 2016, s. 128). Úpravy probíhaly pod vedením architekta A. Altomonteho a byly podstatnou změnou pro veškerou vodní soustavu zámecké zahrady. Například v letech 1751 – 1753 byla zrušena někdejší Květinová zahrada zrušena a na jejím místě

vznikl dnešní broderiový či dolní parter. Materiál ze zmíněných fontánek byl použit na postavení dvou osmihranných bazénů s vodotrysky. V roce 1751 zase Josef Zechmann položil od Dubíku až do zámecké zahrady přes šest set vodovodních trubek (Kubíková, 1986, s. 6). V následujících letech byla mezi horním a dolním parterem vybudována ona Kaskádová fontána, do níž byla voda přiváděna pěti dřevěnými potrubími umístěnými pod zemí (Olšan, 2016, s. 126, 128). V roce 1875 se uvažovalo o výměně původních dřevěných trubek za nové litinové. Z rybníka ke kaskádě jich bylo celkem položeno 500. Návrh byl takový, že místo menších dřevěných trubek v pěti řadách se položí jedna řada trubek litinových (Kubíková, 1986, s. 8).

V následujícím období neprošla vodní soustava žádnými velkými změnami. Po druhé světové válce se jediným zdrojem vody stal vodní stroj v lese Dubík, který prošel v šedesátých letech rozsáhlou rekonstrukcí. Rekonstrukce čítala i vodní potrubí vedoucí do zahrady ke Kaskádové fontáně. Vodovod v současnosti zpravuje správa českokrumlovského zámku a jako zdroj užitkové vody pro vodní prvky zahrady i jeho rostliny je používán dodnes (Olšan, 2016, s. 129).





---

16. Situační plán vodovodu z městského lesa Dubík do dvorní zahrady, jízďárny a dvorní kuchyně.

---

## 6. Rekonstrukce fontány

Obnova kaskádové fontány v zámecké zahradě SZ Český Krumlov byla realizována v letech 1996 – 1998. Projektovou dokumentaci zpracoval GIRSA AT, s. r. o. – ateliér pro rekonstrukce historických staveb, Praha. Cílem akce byla obnova významného architektonicko-sochařského komplexu, včetně v plném rozsahu opětovného uplatnění sochařské výzdoby (část formou kopií) a obnovy systému vodního režimu (jeho funkční i výtvarné stránky), přičemž bylo nezbytné co nejvíce respektovat dochované autentické konstrukční i výtvarné elementy. Akce obnovy proběhla v letech 1996 – 1998 (Olšan, 2016, s. 140).

Restaurování kamenných prvků Kaskádové fontány a vytesání kopií tří hlavních soch (Amfitríta s Tritony, Neptun s Merkurem a Nereidka se Silénem) provedli v letech 1996 až 1998 akad. soch. Ondřej Sigmund, akad. soch. Karel Krátký, akad. soch. Stanislav Malý a akad. soch. Jaroslav Kerel. Sochařská výzdoba vytesaná z mušlového vápence byla silně poškozena biologickou degradací. Vzhledem k rozsahu poškození soch návštěvníků zahrady byly originály nahrazeny tesanými kopiemi. Restaurované originály soch byly umístěny v instalovaném a veřejnosti zpřístupněném depozitáři v prostorách Lapidária v suterénu tzv. Nového purkrabství českokrumlovského zámku. Při zhotovování kopií a doplňků byl použit vápenec z lomu v St. Margarethen v Dolním Rakousku (Olšan, 2016, s. 140).

Po dokončení rekonstrukce byla Kaskádová fontána zprovozněna 3. srpna roku 1998. Od té doby probíhá postupně restaurování dalších částí souboru sochařských děl například dekorativních váz a soch puttů. Originály jsou po restaurování umísťovány do Lapidária a na jejich původní místo jsou dosazovány tesané kopie. Skulptury jsou pravidelně konzervovány a všechny části sochařské výzdoby jsou v zimním období chráněny dřevěnými kryty (Olšan, 2016, s. 140).



---

17. Stav kaskádové fontány v roce 1995, sousoší na horním stupni fontány byly chráněny před poškozením dřevěnými kryty.

---

## 7. Hodnota fontány v současném kontextu

### **Rekonstrukce a slavnostní znovuzprovoznění kaskádové fontány**

Již od dob prvních Eggenbergů provázela na českokrumlovském zámku všední i sváteční dny hudba. Zněla při stolování, příjezdu a odjezdu vrchnosti, při významných návštěvách, bohoslužbách, slavnostech, v zámeckém divadle i na honech. Eggenberští hudebníci měli na dvoře velmi význačné postavení. Při svátcích nesmělo chybět divadelní představení. První se konalo na zámku u příležitosti sňatku Jana Kristiána a Marie Arnošky počátkem roku 1666. Další se uskutečnilo na jaře a v červenci o svátku svaté Anny. V březnu a v září téhož roku se konalo divadelní představení také v minoritském klášteře. Teprve v polovině sedmdesátých let 17. století se však začal vytvářet stálý divadelní soubor a až v osmdesátých letech byla postavena samostatná budova divadla (Korychová, 1996, s. 427 – 428).

V letech 1666 a 1667 se na zámku konalo několik slavností. Počátkem roku 1666 připravoval dvorní malíř Zachariáš Ignác Miles ohňostroj. Českokrumlovský truhlář Michael Hübl pro něj zhotovil dvě ohnivá kola, dva krátké meče, dva kulaté štíty a dvacet prutů na rakety. Dále mu prodal 7 žejdlíků pálenky pro tentýž účel. Soustružník Andreas Hütter dodal 12 vodních koulí (Wasserkugel) a 32 raket (Korychová, 1996, s. 428).

Kaskádová fontána hrála také důležitou roli během festivit, jež se v zámecké zahradě odehrávaly. Svědčí o tom dobový popis slavnosti z roku 1768. *„Večer ale byla přítomným panstvem uvedena italská zpěvohra (ein welisches Sing-Spiel) na jevišti s překrásnou významnou a s mašinami, uzavřena byla dětskou pantomimou (mit prächtigen ausziehungen der Schau-Bühne, und Maschinen versehenes Kinder-Pantomime). Poté následovalo ‚Soupee‘ (občerstvení) a po jeho ukončení zvláště podivuhodné osvětlení zvláště podivuhodné osvětlení zdejší velmi proslavené 361 sáhů dlouhé a 68 sáhu široké zámecké zahrady, ve které byly osvětleny stejně dvě velké terasy, podle jejich celkového ohraničení, až po kaskády. Na škarpe kaskád vysoká jména knížecího páru byla nasvícena nejzdobněji. To, co zde bylo nejvíce opěvováno, byl silný vodopád, který proti proudu se zvláštní dějinností velmi hojně byl osázen lampami do té*

*míry, že v určité vzdálenosti se hned očím jevílo, jako by šlo o množství ohnivých pramenů. Stejně tak na této kaskádě byla zřízena první slavobrána, od které šlo další osvětlení až do horního hustého lesnatého porostu, jehož vstup byl pokryt malovanou černou horou (mi teinem gemahlten schwarzen Berg), na jehož špici držela Fáma knížecí znak“ (Pavelec, Slavko 2015).*

Její rekonstrukce v roce 1996 až 1998 byla zakončena slavnostním znovuzprovozněním, které doprovázely pestré slavnosti. Dne 3. srpna 1998 se tedy po mnohaleté odmlce podařilo zprovoznit dominantu českokrumlovského zámeckého parku. Součástí slavnostního večera rovněž bohatý kulturní program. V rámci programu zde například přehlídka historického šermu, pěvecký soubor a humorné vystoupení místní amatérského hereckého souboru. O jiné formy zábavy se postarali hudebníci, žongléři i plivač ohně. Závěrem večera vystoupil soubor mužských akvabel, za použitím fontány jako vodního zdroje pro jejich performanci. Program byl poté završen starými slavnostmi inspirovaným ohňostrojem, opět instalovaným na částech fontány. (Rekonstrukce kaskádové fontány v zahradě zámku Český Krumlov. [online]. © 2006, Slavnostní znovuzprovoznění kaskádové fontány v zámecké zahradě v Českém Krumlově. [online]. © 2006).



---

18. Český Krumlov, oslava obnovení zámecké kaskádové fontány 3. 8. 1998, boční pohled.

---

## Každoroční festival barokních umění

Od roku 2008 se v Českém Krumlově koná každoroční festival barokních umění. Základním kamenem byla v té době již více než dvanáctiletá badatelská a interpretační praxe mezinárodního barokního orchestru *Hof-Musici* pod vedením uměleckého vedoucího Ondřeje Macka na poli výzkumu původních barokních oper realizovaných v českém prostředí v první polovině 18. století. Odborně badatelská snaha vyústila v roce 2007 objevem ztracené Vivaldiho opery *Argippo*, která byla poté, v polo-scénickém provedení, pod záštitou Livie Klausové slavnostně realizována dne 3. května 2008 ve Španělském sále na Pražském Hradě. Charakteristickým žánrem období baroka je opera, která slučuje a propojuje všechny podstatné dobové druhy umění (hudbu, poezii, výtvarné umění, jevištní pohyb, tanec). Těžiště dramaturgie proto spočívá ve scénickém provedení barokní opery v zámeckém divadle. K výjimečnosti festivalu i fakt, že k nastudování jsou vybírána díla dosud nepublikovaná. Výzkumem v rakouských, italských i německých archivech se vybírá pro diváka dostatečně poutavý titul. Zámecké barokní divadlo v Českém Krumlově je uzpůsobené k provedení původní adaptace barokní opery. (FESTIVAL BAROKNÍCH UMĚNÍ ČESKÝ KRUMLOV 2021. [online]. Copyright © 2006 [cit. 20.03.2022]. Dostupné z: <http://archiv.ckrumlov.info/cz/atr800/>)

Hlavním koncepčním tématem festivalu je provedení barokní opery podle současných možností autentické interpretace. Tým badatelů festivalu pod hlavičkou občanského sdružení Hofmusici každoročně připravuje novodobou světovou premiéru barokní opery. Premiéra v polo-scénickém provedení je realizována vždy v květnu v Praze - plná scénická verze pak v říjnu v Českém Krumlově. Cílem festivalu je také oživit historické prostory města Český Krumlov různými uměleckými formami doby baroka, a to v období ke konci letní hudební festivalové sezóny v Českém Krumlově - září. Dramaturgie festivalu klade hlavní důraz na propojení autentického prostoru s adekvátním druhem dobového umění (chrámová hudba v zámecké kapli nebo klášterním kostele, barokní tanec v Maškarním sále, koncerty komorní hudby v Zrcadlovém nebo Prokyšově sále atd.). Zásadním počinem je však každoroční uvedení novodobé světové premiéry vybrané barokní opery v Zámeckém barokním divadle v Českém Krumlově (FESTIVAL BAROKNÍCH UMĚNÍ ČESKÝ KRUMLOV 2021.

[online]. Copyright © 2006 [cit. 20.03.2022]. Dostupné z: <http://archiv.ckrumlov.info/cz/atr800/>)

Tento festival je oslavou barokní doby prostřednictvím soudobé hudby a scénických uměleckých námětů. Jeho snahou je zprostředkovat návštěvníkům původní barokní dramatickou, hudební i uměleckou tvorbu v co nejautentičtějším provedení. Soubory, které na festivalu vystupují, hrají na nástroje původní technikou a využívají strun z přírodních materiálů. Koncerty a představení jsou koncipovány dle dobových záznamů, čímž poskytuje historicky autentické umění barokních muzikantů, tanečníků a zpěváků. (FESTIVAL BAROKNÍCH UMĚNÍ ČESKÝ KRUMLOV 2021. [online]. Copyright © 2006 [cit. 20.03.2022]. Dostupné z: <http://archiv.ckrumlov.info/cz/atr800/>).

## **Barokní iluminace a pyrotechnika na kaskádové fontáně a jejím okolí**

Plamen svíčky, jeho intenzita, barevnost a mihotavý efekt, je jedním z nejdůležitějších prvků vytvářejících působivou atmosféru barokního prostoru. Mihotavé přitímní podporuje návštěvníkovu fantazii a zesiluje emotivní vnímání. Zejména v kombinaci s pyrotechnickými efekty, výtvarnými doplňky, technickými stavbami, kostýmními návrhy a gastronomií a aranžérskou prací šlo o velký projev umělecké práce a renomovaní „mistři zábav“ se těšili velkého věhlasu a finančního ocenění (Pavelec, Slavko, 2015, s. 141).

Exteriérové iluminace lze rozlišit na knotové osvětlení, pochodně a plamenné osvětlení. Knotové osvětlení má většinou podobu jednoduché svíčky nebo keramické misky naplněné parafínem s knotem. Keramické misky vytvářely světelné linie na obrubnicích cest, kopírovaly geometrii výsadby zeleně zahrad, lemovaly balustrády, atp. Tento typ osvětlení byl používán do slavnostních průvodů, pochodů či procesí. Součástí iluminace pak jsou také dřevěné a papírové konstrukce jako např. trojnožka nebo obelisk. Tyto předměty slouží jako podstavce pro keramické misky a lampiony. Mohou být jak skromné a jednoduché, tak velmi zdobné a monumentální. Z ikonografie jsou známé stavby mnohametrových výšek se stovkami světelných prvků. Průsvitová či transparentní svítidla vyráběná z dřevěné kostry potažené papírem či látkou v podobě Jehlanů či lampionů jsou především tvarovým zpestřením. V prostředí promyšlené

tvárové, výtvarné a světelné kompozice a odstupňovaných proporcí vytvářejí průsvity další světelný efekt v celkové kompozici světelných vztahů (Pavelec, Slavko, 2015, s. 143 – 154).

Pyrotechnické efekty můžeme považovat za světelný efekt. Vedle jiných působivých vjemů (točivý nebo vlnivý efekt, stoupající světelná stopa, sršení, barva, dým a hluk) je zde jeden důležitý moment – krátký, ale výrazný záblesk osvětlující široké okolí zahrady. Tento prchavý okamžik extrémní světelné intenzity v časech, kdy základním osvětlením byl chvějivý plamen svíce, musel zapůsobit hlubokým dojmem (Pavelec, Slavko, 2015, s. 155). Díky silnému dojmu a příznivém ohlasu byly pořizovány popisy a nákresy slavnostní iluminace a ohňostrojů, které měly za úkol zachovat tyto významné události následujícím generacím. To činí z těchto dokumentů velmi cenný zdroj informací pro replikaci podobných osvětlení během festivů (Pavelec, Slavko, 2015, s. 157). Z dobových popisů, ikonografie a z experimentálních zkoušek je zřejmé, že ohňostroje byly historicky vnímány jako komplexní umění. Umění pyrotechniky vhodně kombinuje technickou dovednost a umělecký cit, cílem je harmonie a řád v dramatu boje světla a tmy (Pavelec, Slavko, 2015, s. 158 – 160).

Od 17. století je umění ohňostrojů v Evropě již trvale předmětem teoretické i prakticky zaměřené literatury a detailní pozornost jim věnuje i velký znalec aristokratických festivů Julius Bernhard Rohr. Ten uvádí, že „ ... má-li být ohňostroj dobře uspořádán ... patří k tomu takové kompozice jako k opeře nebo komedii... . Rozdílnost hromových a bleskových ohňů, zábavných koulí, radostných ohňů, rosných a dešťových ohňů je nutno brát v potaz, a jak bouchání a sílu, tak slabost, tichost a původ je nutno posuzovat ... . Bylo by tedy proti pravidlům, kdyby při představení nějakého milostného příběhu byl použit hromový a bleskový oheň, který je spojen s mnohým boucháním a řinčením, protože při tom jsou spíš nutné tiché vodní ohně a zábavné koule ... . Při bitvě, obležení a dobytí tvrze jsou slyšet trubky a bubny; naproti tomu při mírových scénách, jako při milostných svazcích apod. hoboje, lesní rohy ... . Hudba, která zní při ohňostrojích, buď po skončení každého jednání, nebo i během aktu, musí harmonizovat s tématem s tématem, které je představováno ... . Někdy je ohňostroj propojen s iluminací. Představuje se např. nádherný chrám nebo jiná stavba se skvělými kolonádami, pilíři a sochami, které jsou v noci osvětleny světly obklopenými papírem, takovým způsobem, že lze zřetelně vidět historické obrazy a nápisy, které se



*v takové stavbě tu a tam nacházejí ... Při ohňostrojích se ztvárňuje mnohé, jak se to k té slavnosti a vynálezu hodí, jako monogramy, erby, čestné brány, budovy, pevnosti, portály, sochy, bohové, znázorňují se různé latinské německé nápisy, které se všechny dají zřetelně přečíst ... Tak musejí i barvy každé věci být nejen přirozené, ale i zřetelné a rozpoznatelné ... Takové stavby se stavějí i ve vodě. Rakety a umělé ohně jsou skryty pod nádhernou stavbou, a pak najednou nepozorovaně vystřelí, stoupá tak několik tisíc raket o váze mnoha liber ... Při válečných dějích se z moždířů střílejí paví chvosty, girandoly a zábavné koule, které jsou opatřeny roji jisker, hvězdami, hady...při představování bitvy se ještě k tomu pálí i z několika stovek mušket... . Vodní síla, tj. stroje, které stojí ve vodě, se někdy zapalují všechna najednou, po dobu, kdy hoří, se nepřetržitě hází do vody mnoho set vodních koulí... . Opatrnost je při všech ohňostrojích více než nutná, aby nejen nepřiliš vzdáleným budovám, nýbrž ani při padání tolika tisíců prutů z raket a několika stovek zábavných koulí lidem nebo budovám nebyly způsobeny škody“ (Pavelec, Slavko, 2015, s. 160).*

## 8. Teorie a praxe galerijní pedagogiky

Podstatnou částí dnešního provozu umění jsou různé podoby galerijních a muzejních vzdělávacích programů, rozmanitá literatura a samozřejmě bohaté množství zdrojů na internetu. Ačkoliv umělec a jeho tvorba stojí na samém vrcholu, nelze opomenout činnost těch, kteří zprostředkovávají jeho tvorbu. Mezi tyto odborníky patří zástup teoretiků, galeristů, sběratelů, výtvarných pedagogů, kurátorů a animátorů. Výtvarné umění je jedna z mnoha vědeckých oblastí, kde se zaměstnanci dané instituce snaží kromě odborného výkladu podat lidem programy, při nichž se návštěvníci a nadšenci mohou aktivně účastnit vzdělávacího procesu. V praxi často dochází k tomu, že estetické vnímání a intelektuální prožitek jsou omezené a pro návštěvníka muzea či galerie se stávají středobodem doplňkové činnosti (Horáček, Zálešák, 2007, str. 24). Tím, že si návštěvník či divák okusí vlastníma rukama část umělcovy práce či variantu, která blíže odhalí vše, co dané umělecké dílo skrývá. Zejména pak pro děti je daleko vhodnější něco vytvářet vlastníma rukama než jen poslouchat suchý výklad. Schopnost soustředit po delší dobu na výklad přirozeně klesá, čím mladší publikum přednášející má. Naopak praktickou fyzickou činností si děti osvojují poznatky a zkušenosti pevněji než většina dospělých (Horáček, 1998, str. 20).

Z tohoto důvodu vznikla vědecká disciplína, která usiluje o upevnění vztahu muzeí s veřejností, zejména pak s mladší populací. Muzejní pedagogika je název, kterým souhrnně označujeme aktivity, které s pomocí muzejních institucí provozují různé výchovné vzdělávací činnosti za účelem předání duchovních hodnot (Horáček, 1998, str. 55). Galerijní pedagogika pak logicky tvoří část muzejní pedagogiky. Rozdíl mezi muzejní a galerijní pedagogikou spočívá v předmětu zájmu. Muzejní pedagogika je obecná disciplína, která zahrnuje veškeré teoretické a metodologické činnosti pro práci v muzeu pro veřejnost, střed zájmu galerijní pedagogiky je v podstatě pouze výtvarné umění. Zprostředkování muzejních a galerijních hodnot je pro tyto instituce však společné. I to je důvodem, proč používají srovnatelné metody a postupy. Liší se však v metodických postupech a aktivizujících programech. Výtvarné vzdělávací programy se při kontaktu s výtvarným dílem věnují kreativním aspektům práce a aktuálnímu citovému prožitku. Kromě poznávací části, kde se návštěvníci dozvídají informace o výtvarném díle a autorovi daného díla, je mnohem důležitější část kreativní,

kde na základě podnětů z výtvarného díla sami participanté aktivně uplatňují svou vlastní iniciativu svou kreativitou (Horáček, 1998, str. 57).

Pokud jsou tedy předmětem naší práce dějiny umění a konkrétní umělecké dílo, pak je třeba interpretaci tohoto díla vytvářet jako souhrn tří zdrojů informací. Prvním je výtvarné dílo samotné, jeho dobový kontext, důvod vzniku, okolnosti vzniku i osobnost autora. Výsledky dosavadního zkoumání a názory historiků je zdroj druhý. Třetí zdroj je pak naše vlastní vnímání a prožitek z uměleckého díla (Horáček, 1998, str. 45 – 46). V procesu vnímání obrazu jsou propojeny tři aspekty: percepční, kognitivní a emocionální (Horáček, Zálešák, 2007, str. 24). Výtvarné umění lze chápat jako určitý druh komunikace. Umělec skrze svou práci komunikuje s divákem, ať už je tím sdělením pouhé nahlédnutí toho, jak v minulosti zobrazovali realitu a jakým směrem se vydávaly umělecké směry, nebo se autor snaží o sdělení daleko hlubšího a komplikovanějšího rázu. Výtvarné dílo podněcuje dialog mezi umělcem a divákem. Proto zkoumání uměleckého díla je v podstatě akt komunikace (Horáček, 1998, str. 46). Galerijní či výtvarný pedagog je pak pomyslným tlumočnickem mezi výtvarným dílem a návštěvníkem.

Galerijní pedagog zaujímá důležité místo mezi profesemi zprostředkovatelů umění. Musí být dostatečně informován o té konkrétní památce, uměleckém díle, či výstavě, aby mohl divákům podat adekvátní odborný výklad a nabídnout kvalitní zábavné aktivity (Horáček, str. 102). Činnost, kterou vykonává s návštěvníky je vždy naplněna obsahem a směřuje k nějakému cíli. K úspěchu galerijní edukace je třeba přeměna informací určených pro návštěvníka. Galerijní pedagog tedy volí metody a prostředky při nichž uplatní své didaktické znalosti (Durnová, 2017, str. 18). To nejdůležitější je však jeho schopnost upoutat, udržet a rozvíjet pozornost účastníků. Díky svým znalostem dějin umění, schopnostem prakticky využívat výtvarné techniky, znalostem lidské, především pak dětské psychologie a schopností komunikovat je nevhodnějším kandidátem pro tuto práci (Horáček, 1998, str. 103).

## **Animace**

Animace je jedním ze současných postupů pro přiblížení kulturního dědictví lidem. Galerijní animace jsou v podstatě variantou publikací muzeí a galerií, které formou průvodce kombinujícího pracovní listy a metodické pokyny, pomáhá návštěvníkovi získávat znalosti a zprostředkovává umění zážitkem (Horáček, Zálešák, 2007, str. 25). Prostřednictvím osobní činnosti tak diváci přemýšlejí technice, zpracování a významu uměleckých děl a památek. Díky tomu jsou animace přesně ten typ programů, které se nejlépe osvědčí u mladších generací, samozřejmě s přihlédnutím na věkovou a sociální úroveň konkrétních dětí. Pro jednu výstavu si tedy animátor či výtvarný pedagog metodicky připravuje různé aktivity pro skupinu dětí základní školy a pro studenty gymnázia. Pro mladší děti je například vhodnější větší podíl praktických činností a pro starší zase více teoretických poznatků (Horáček, 1998, str. 63). Na rozdíl od tradiční přednášky, která je čistě o pozorování výtvarného díla a poslouchání výkladu, animace přidává prvek praktické činnosti, která aktivizuje kromě zraku všechny ostatní smysly při kontaktu s výtvarným dílem (Horáček, 1998, str. 71). Galerijní pedagog může divákovi dopomoci k lepšímu vnímání umění, ale nemůže mu přikázat, které umění se mu má líbit a které ne. Čím více informací divák dostane, tím snazší pro něj bude dohledání podstaty uměleckého díla a sám je schopen o tomto díle podat informace (Durnová, 2007, str. 35).

Animace usnadňuje dětem učení a zároveň ponechává prostor k vlastní interpretaci, tedy pochopení tématu ze subjektivního hlediska (Horáček, Zálešák, 2007, str. 25). Propojením teoretického aspektu s praktickou činností během vnímání uměleckého díla vytváří půdu pro propojení myšlenkového a citového hodnocení díla (Horáček, 1998, str. 71). První částí poznávání je přímý kontakt uskutečněný výtvarnou aktivitou a teoretickou úvahou druhým je přemýšlení nad sdělením, které se skrývá v uměleckém díle a které tam pro nás zanechal samotný autor (Horáček, 1998, str. 72). Velkým přínosem je také probuzení u dětí zájem o místo, kde vyrůstají. Posilování kulturního i historického vědomí (Horáček, Zálešák, 2007, str. 25).

Nejdůležitějším úkolem je hledání cest, díky kterým by bylo možné ukázat dětem určité věku, jak zajímavé dokáže být umění. Pomocí zajímavých faktů si mládež lépe osvojí informace o jednotlivých epochách dějin umění i o jejich pokračující ose. Dalším cílem je procvičování schopností číst hodnotu a význam uměleckého sdělení a

interpretací um. díla konfrontuje dítě svůj vlastní názor s umělcovým. Animace by tedy měla být schopna upoutat pozornost k um. dílu, ukázat jeho postavení v umělecké historii, hledat vztah uměleckého sdělení se současným vnímáním a prostřednictvím výtvarné aktivity zapojit osobní kreativitu a komunikační dovednosti umělcovým (Horáček, 1998, str. 74). Cílem animací je tedy obecně zprostředkovat obsah výstavy či konkrétního uměleckého díla srozumitelným obsahem, doplnit znalosti návštěvníka a podpořit zájem o dané téma (Durnová, 2007, str. 39).

Při tvorbě galerijní animace je třeba kombinovat odborný výklad s praktickým cvičením. Na poměru jednotlivých složek nezáleží, důležité je však, aby se jednotlivé fáze programu doplňovaly. Struktura animace pak záleží na galerijním pedagogovi, typu výstavy či památky a také na věkové úrovni diváků. Program může začít nejdříve motivujícím úkolem, nebo může být představena daná instituce. Tvořivá činnost může být zařazena do jakékoliv fáze animačního procesu (Durnová, 2007, str. 36). Radek Horáček ve své knize rozděluje animaci na metodický postup o několika částích. První je krátká praktická etuda, která má zmírnit nervozitu z nového prostředí a aktivizuje smyslové vnímání zúčastněných. Následuje krátký úvodní výklad, při němž autor podá divákům základní informace o díle, autorovi a instituci, ve které se dílo nachází. Často využívaným oživením pro lepší upevnění získaných informací je rozhovor s účastníky, při němž animátor sérií otázek dospívá k předání určité informace. Následující fází je prohlídka díla, ta může být společná i individuální, komentovaná nebo doprovázená pohybovými etudami. Jejím hlavním úkolem je, aby účastníci měli možnost si vystavená díla prohlédnout. K upevnění získaných zážitků slouží další fáze, tedy praktická činnost. Ta může vypadat všelijak. Společná práce celé skupiny, práce ve dvojicích či jinak uspořádaných skupinkách i individuálně. Na závěr je důležité, aby za touto částí následoval reflektivní dialog. Ten nebude však jen o práci zúčastněných, ale bude komentovat i vztah této činnosti k výstavě či místu, kde se dílo nachází a záměru animace jako takové. Konečný závěr animace by měl podle Horáčka shrnující poznámka vyučujícího (Horáček, 1998, str. 76).

## 9. Zprostředkování kaskádové fontány v rámci výtvarné výchovy

Psychologie dětské tvořivosti má tu zásadní výhodu, že po technologické stránce tvorby není třeba dlouhodobě cvičit, stačí všeobecné znalosti a základní rukodělné dovednosti. Díky tomu zůstává motivace neoslabená pocitem neznalosti či nešikovnosti, a všechnu energii mohou děti vynaložit na tvoření. I při jednoduchých cvičeních však výtvarné dílo přináší určitou myšlenku či obsahové sdělení. Jiné je to však s motivací u dětí a dospívajících. Období dospívající je vývojová fáze mezi dítětem a dospělým. Je to také období nejvíce emočně volatilní, spontaneita i motivace klesá. Při běžné práci v hodině výtvarné výchovy i při animacích na výstavě je pocit zvládnutelnosti zadaného úkoly klíčem k autentičnosti prožité tvorby a vlastnímu vnímání obrazu (Horáček, 1998, str. 53). Konkrétně se tedy bavíme o výtvarném projevu žáků druhého stupně základní školy a žáky středních škol.

Spontánní výtvarný projev je něco, co vzniká s potřeby prožívané a prožité jakoukoli dostupnou výtvarně zaměřenou formou. Výtvarný projev je tak záznamem konkrétního místa, gesta, pohybu, tvaru, či jedince. Proto každý výtvarný projev dítěte reflektuje situaci, ve které bylo zformováno. U dospívajících odráží nejen vlivy v konkrétním čase a prostoru, ale také toto specifické období dospívání. Ve výtvarné tvorbě se pak často objevuje konflikt „Já“ versus okolní svět. Skupinovitost je jedním z rysů dospívání a úzce souvisí s formováním „Já“. V tomto období dochází k fázi identifikace a následuje fáze vymanění. Vrstevnická výchova má podíl ve spontánním výtvarném projevu dospívajících (Horáček, Zálešák, 2007, str. 159 – 160). Výtvarný projev dospívajících se tedy dá považovat jako akt komunikace, ať už se sebou samým, nebo se světem.

Po patřičném nastudování a prozkoumání dané tematiky, výběru objektu a stanovení věkové skupiny žáků, je načase sestavení samotné galerijní animace. Úkolem galerijní animace je propojit vymyšlené aktivity s učebním obsahem a dosáhnout tak cílů, které byly stanoveny vyučujícím.

Zaměříme se teď tedy na konkrétní příklad zprostředkování uměleckého díla, tedy na kaskádovou fontánu. Je to zajímavý architektonický a umělecko-historický objekt, kterým se dá názorně předvést historie zámecké zahrady, šlechtických rodin,

keré obývaly zámek a samozřejmě fontánu jako samotnou. V průběhu svých studií jak fontány jako takové, tak teorie zprostředkování různých druhů umění, jsem vypracovala sérii cvičení a úkolů, které budou sloužit jako aktivizující činnosti pro hlubší seznámení s fontánou. Její historií, tvorbou, i roli, kterou zastává dnes. Na základě kreativních technik jim bude umožněno vyzkoušet několik tvůrčích činností, který podpoří jejich zájem o umění jak z pohledu pozorovatele, tak účastníka výtvarně-edukačního procesu. Cílem mé animace bude především pomoci žákům uplatnit své schopnosti analyzovat a interpretovat různá specifika vizuálně obrazného obsahu. Žáci základních škol budou vybírat, kombinovat a vytvářet prostředky pro své vlastní osobité vyjádření postav vyobrazených na fontáně. Zároveň se budou učit interpretovat obrazná vyjádření minulosti a vycházet při tom ze svých vlastních zkušeností, prožitků i znalostí historických souvislostí nabitých při výkladu na exkurzi či přímo ve škole (Bartošek, 2021, str. 88). Studenti středních škol pak svou tvorbou budou rozpoznávat specifičnosti vizuálních systémů a následovně je vědomě uplatní k vytváření obsahu při vlastní interpretaci (Balada, 2007, str. 56).

Edukační program je třeba dopředu do podrobnosti připravit, aby byl materiál prezentovaný divákům co nejkvalitnější. Přípravu lze rozdělit do dvou bodů. Prvním je jasná formulace, čeho chce pedagog dosáhnout. V našem případě jde především o seznámení s kulturně-historickým kontextem památek. Druhým je pak stanovení obsahu, tedy zmapování informací, které budou studentovi předány. Podstatné je zpracovat tyto informace do podoby, která bude pro danou skupinu přijatelnější. Dalším důležitým faktorem je časový rozvrh programu. Pro činnosti vytvořené v rámci této práce jsem stanovila časové rozmezí 60 minut. Je to adekvátní čas pro předání vzdělávacího obsahu, pracovní části a závěru. Jak již bylo zmíněno v předchozí kapitole, obsah a průběh animace se liší podle věkové skupiny návštěvníků, i tento faktor jsem vzala v potaz. V následující kapitole jsou navrženy dva pracovní listy. Vytvořené listy jsou jeden určený pro první stupeň základní školy, a druhý pro druhý stupeň základní školy či pro školy střední. Cílem pracovních listů bude aktivizování výtvarných i dramatizujících dovedností a komunikačních schopností. Díky tomu, že žáci vyvinou vlastní iniciativu na splnění jednotlivých úkolů, si lépe osvojí získané poznatky a uvědomí si kulturní význam kaskádové fontány. S listy budou pracovat

individuálně i ve skupině. Jako pomůcky jim budou sloužit pastelky, tužky, pera a jiné předměty, se kterými lze pracovat přímo před objektem.

Dle instrukcí Horáčka pro tvoření metodiky animací jsem akci rozdělila na několik částí (Horáček, 1998, str. 76, kap. 8). První z nich bude krátký rozhovor se studenty. S pomocí souhrnu otázek obeznámím studenty s praktickou činností, která bude následovat, a zároveň uvolním atmosféru z nového prostředí. Je třeba, aby byli žáci uvědomeni s faktem, že žádná odpověď není špatná a žádný nápad není hloupý. Půjde o jednoduché otázky, díky nimž budou rychle reagovat a dlouho a zbytečně nepřemýšlet o správnosti jejich tvrzení. I kdyby měly mít otázky jednoslovnou odpověď nebo se pídít po názoru účastníků, nejdůležitější je upoutat pozornost. Otázkami si lektor připraví půdu pro další fázi animace, jímž je krátký výklad, při kterém podá studentům základní informace o fontáně. Její historii, vzniku, autorech, restaurování a barokních slavností. To vše dopodrobna studované v předchozích kapitolách. Celý přednes bude uskutečněn již před fontánou, aby měl pedagog prostor pro názorné předvedení jednotlivých architektonických prvků. Pokud zbude čas nebo pokud budou studenti zvědaví, může lektor navázat doplňujícími informacemi či podat pár zajímavých drobných faktů. I při výkladu je vhodné dávat studentům otázky a vést s nimi rovnocenný rozhovor aby bylo zřejmé, že jejich interpretace historické památky je stejně důležitá, jako interpretace samotného pedagoga.

Po představení fontány přijde na řadu praktická činnost. Při úkolech pro základní školy budou studenti rozděleni do skupin a společně pracovat na krátké divadelní scéně. Jako předloha jim bude právě mytologie postav na kaskádové fontáně. Božstva, jejichž sochy zdobí fontánu, doprovází mýtické příběhy, které jsou dětem skvělou předlohou. Při skupinové práci se účastníci více uvolní, otevřou a získají motivaci k tvoření. Součástí pracovního listu budou i jednoduché vzory masek, které si děti navrhnu a pokreslí samy. Nakonec použijí samotnou fontánu jako kulisu pro jejich představení.

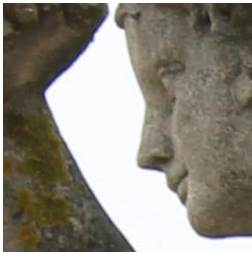
Studenti střední školy budou mít úkoly s vyšší kognitivní náročností. Nebudou to jen pouhé hry, ale přesto bude většina prostoru vyhrazena pro kreativitu a spolupráci. Stejně jako žáci základní školy, i studenti školy střední budou pracovat s motivem fontány. V tomto případě si však nebudou hrát na režiséry, kostyméry a producenty své



vlastní barokní inscenace, ale promění se v sochaře a architektky a půjdou po stopách Altomonteho a Zinnera. Dříve, než ale začnou tvořit svou vlastní fontánu, je třeba se zamyslet, co si člověk představí, když poprvé spatří fontánu. Do natištěného tvaru budou tedy žáci vpisovat rozhovor s jednou ze soch na fontáně. Tvůrčí psaní je jednou z aktivizačních metod určená především pro starší návštěvníky. Většinou se jedná o psaní krátkých textů inspirovaným uměleckým dílem. Žák skrze text vyjádří své pocity, názory a interpretaci dané postavy. Následně žáci přijmou roli architekta a navrhnu plán své vlastní kašny. Po vypracování úkolu žáci přečtou svůj dialog, čímž učitel získá informace o postojích a náladě skupiny, se kterou pracuje. V této fázi budou studenti opět rozděleni do skupin a společně buď dokreslí svou vlastní fontánu na předtištěný základ, či budou mít na papíře vyjmenovaný seznam znaků, které definují fontánu. Při rozdělování do skupin navrhuji pro vedoucího animace, aby náhodně buď losováním, nebo vlastním uvážením rozdělil studenty on sám. Libovolným rozřazením motivujeme studenty ke spolupráci se spolužáky, se kterými by jinak nespolupracovali a tím podpoříme vztahy mezi studenty. Následovat bude krátká etuda, při které studenti vyberou jednoho zástupce, který krátce představí společný projekt. Na konec přijde nejtěžší úkol. Žáci společně vlastním tělem vytvoří fontánu, kterou si sami navrhli. To znamená, že se společně sjednotí do sousoší, podobné tomu, co je na kaskádové fontáně. Na téma animace může pedagog navazovat další práci ve škole. Jen na učiteli záleží, zda použije poznatky o umělcích, době či výtvarných technikách k pokračující činnosti v hodinách výtvarné výchovy. Je možné to udělat i naopak, a školní úloha může předcházet samotnou animaci. V tomto případě pak animace slouží jako rozvíjející pomůcka pro získané poznatky z vyučování.

## Pracovní list č. 1

V období baroka představovalo divadlo nepostradatelnou součást života. Při divadelních slavnostech, které se děly a dějí v Českém Krumlově dodnes, docházelo nejen ke spojení umění tanečního, hereckého a hudebního, ale i výtvarného. Jeho součástí byla řada světelných efektů jako louče a ohňostroje i neobvyklé kulisy. Mezi takové kulisy patří i kaskádová fontána. Vaše skupinka má dnes šanci zkusit podobné představení připravit.



1. Stejně jako postavy v divadle i postavy zobrazené na fontáně mají svůj příběh. Přečtěte krátký příběh každé postavy a zkuste odhadnout, jakou měla každá postava povahu, její touhy, povahové rysy i její vztah k bytostem kolem ní.

Říční bůh Akis byl zabit svým sokem – žárlivým jednookým obrem Polyfémem, protože miloval nymfu Galateiu. Po smrti ho Galateia proměnila v říčního boha.

.....  
.....  
.....

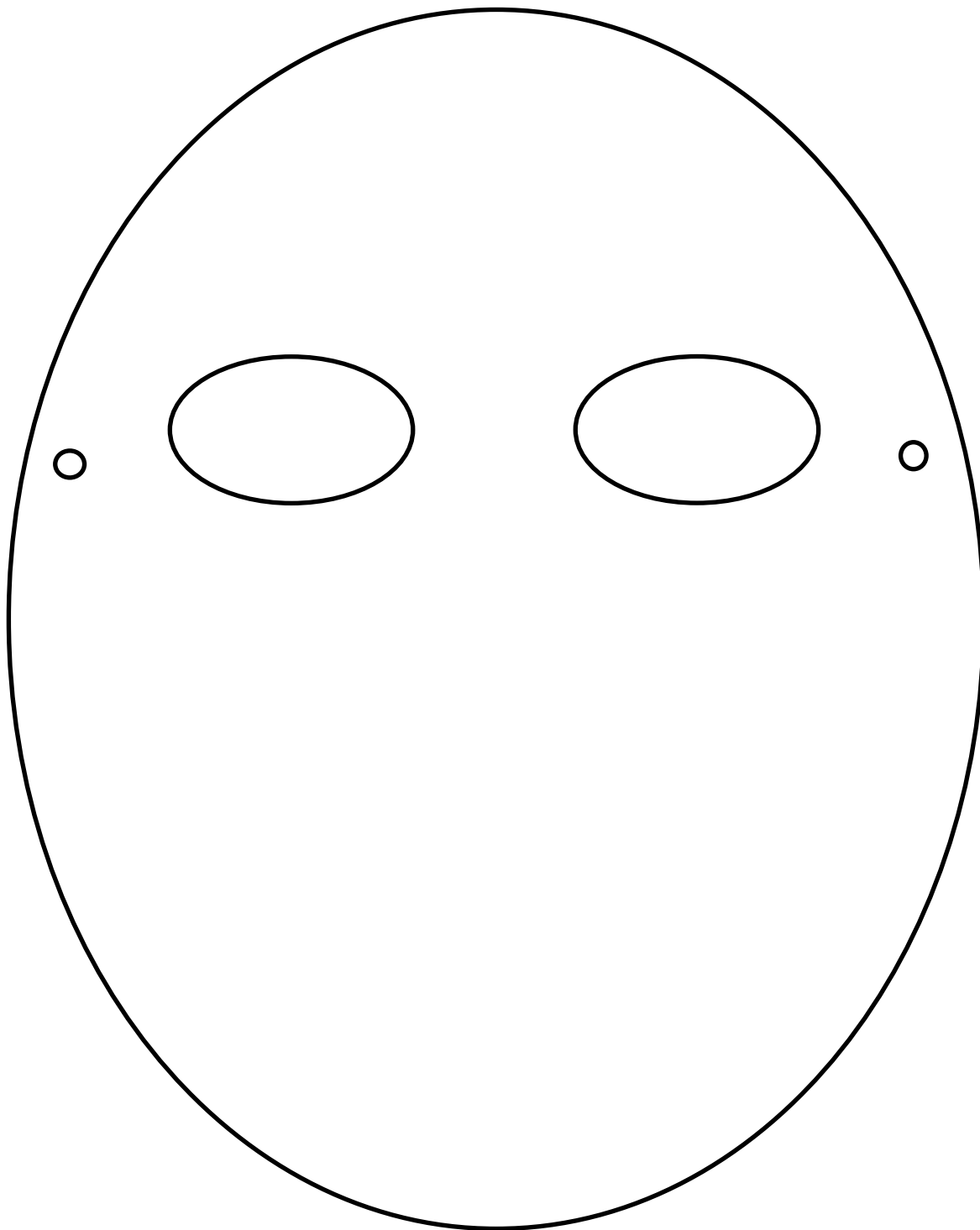
Nymfa Galateia je postavou z řecké mytologie. Tato nymfa byla dcerou mořského boha Nerea, jehož dcery jsou nazývány nymfy či Nereidy.

.....  
.....  
.....

Polyfémos, jeden z Kyklopů (jednoci obři) byl do Galatei také zamilovaný. V žárlivosti po Akisovi hodil velkým kamenem, který ho usmrtil.

.....  
.....  
.....

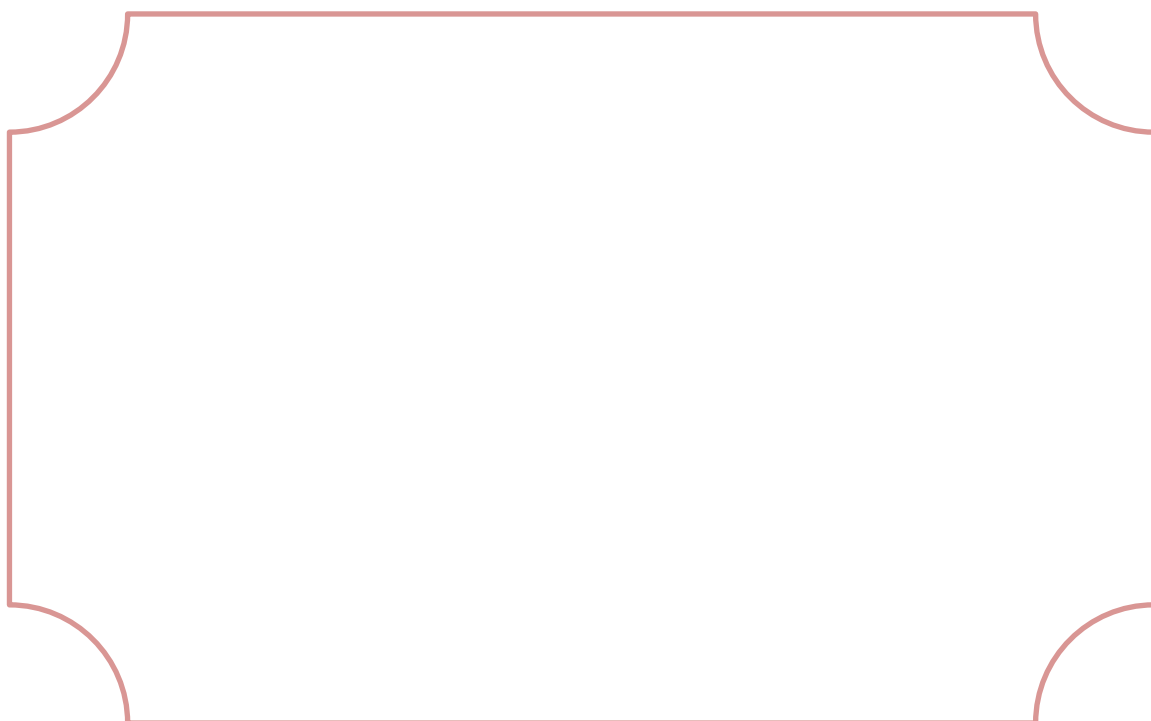
2. Teď když máte představu o tom, jaké postavy ztvárňujete, je načas návrh masky. Každý z vás si vybere jednu z postav, která se mu nejvíce líbí a zkusí promítnout charakter postavy do masky.



Pracovní list č. 2

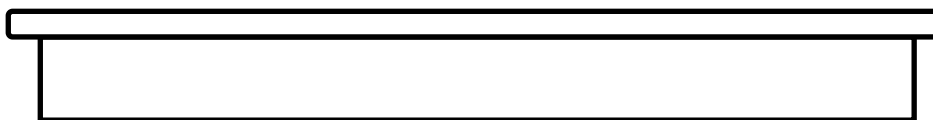
Andreas Altomonte byl architekt vídeňské školy umění, který navrhl plány ke kaskádové fontáně a mnoho dalších staveb v zámecké zahradě. Sochy zdobící fontánu vytvořil Johannes Anton Zinner. Dnes se vypravíte po stopách těchto tvořitelů a vyzkoušíte, jaké to je navrhnout svou vlastní fontánu.

1. Dobře si prohlédni sochy spočívající na fontáně. Jaký mají příběh, jakou mají povahu a co by ti pověděly, pokud by najednou ožily? Do tvaru níže napište svůj rozhovor s jednou z postav.



2. Do níže předtištěného základu nakreslete fontánu podle vašich představ. Mějte na vědomí, že fontána by měla obsahovat tyto následující prvky:

- Vodotrysky
- Vodní kaskády
- Figurální motivy
- Plastiky
- Mísovité nebo mušlovité přepady
- Můžete po vzoru kaskádové fontány přidat různou vodní symboliku v podobě vodních božstev, ryb, mušlí, perel, atd.



3. Teď když máte svůj návrh, je načas zkonstruování vaší fontány. Ve skupině se pokuste o zhmotnění vámi navrhnuté fontány svým vlastním tělem. Vaše „fontána“ nemusí do detailu odpovídat nakreslenému obrázku. Je to pouze o vaší kreativitě.

## Závěr

Bakalářská práce je rozdělena do dvou částí. První část pojednává o kaskádové fontáně a jejím významu v historii zámku Český Krumlov, její hodnotě v dnešním kontextu a také o vizuálním rozboru. Ta druhá část je pak věnována specifickému odvětví muzejní pedagogiky, které se soustředí na zprostředkování umění skrze besedy s uměleckými památkami. Obě tyto části slouží k poskytnutí dostatku informací pro pedagogy, kteří chtějí v rámci exkurze či mimoškolní aktivity seznámit studenty s problematikou barokní zahradní architektury. Jejimi typickými rysy, ikonografií i využitím v rámci různých slavností. Iniciativou autorky je dostupný i učební materiál v podobě pracovních listů, které dále upevňují poznatky získané při práci s fontánou. Sesbírány byly informace i obrazový materiál zejména od osob pověřených správou fontány a zámeckého komplexu celkově. Také byly nastudovány různé knihy pojednávající o historii umění a zahradní architektury, či diplomové práce zpracovávající podobné téma.

Cílem práce byla analýza autorkou zvoleného objektu v rámci jeho umělecké, historické i kulturní signifikance. Následně také prozkoumání možností jeho reprodukovatelnosti v kontextu výuky výtvarné výchovy na školách. Předmětem zkoumání byla historie vzniku a provozu kaskádové fontány a jejím okolí. Dále pak autoři fontány, jejich práce i životy, které je přivedly k navrhnutí a zkonstruování fontány. Následovala analýza sochařských prvků instalovaných na kaskádě. V průběhu bádání se podařilo nalézt zajímavou a komplikovanou historií přívodu vody do vodních prvků v zahradě. Nakonec se práce věnuje i kompletnímu restaurování fontány, se kterým se spojuje její kulturní hodnota v současné době.

Dalším bodem zkoumání bylo zprostředkování kaskádové fontány pro studenty s různými úrovněmi vzdělání. Poslední kapitoly své bakalářské práce se autorka věnuje otázce galerijní pedagogiky s přihlédnutím na galerijní animace. Následně jsou tyto znalosti aplikovány v kontextu fontány. Podrobně jsou popsány vzdělávací etudy i jejich jednotlivé bloky, vše s pomocí metodického vzorce, který byl předložen v předchozí kapitole. Na řadu přijdou pracovní listy, které jsou formulované tak, aby u žáků aktivovaly kreativitu, spontaneitu a schopnost analyticky uvažovat o uměleckých objektech. Metodika popsaná v této práci může být využita dalšími pedagogy,

animátory či muzejními pedagogy. Aplikovat ji lze na různá témata týkající se zprostředkování uměleckých památek žákům.

## Zdroje

BALADA, Jan. Rámcový vzdělávací program pro gymnázia: RVP G. Praha: Výzkumný ústav pedagogický v Praze, c2007. ISBN 978-80-87000-11-3.

BARTOŠEK, Miroslav. Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání. Praha: MŠMT, 2021.

BLAŽIČEK, J. Oldřich. Sochařství baroku v Čechách. Plastika 17. a 18. věku. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1958

BLAŽIČEK, Oldřich J. Sochařství baroku v Čechách: plastika 17. a 18. věku. Praha: SNKLHU, 1958. České dějiny (SNKLU).

BLAŽIČEK, Oldřich J., DVORSKÝ, Jiří, ed. Dějiny českého výtvarného umění: 1. polovina 18. století. II, Od počátků renesance do závěru baroka. Praha: Academia, 1989. 905 s. ISBN 80-200-0069-0.

BOUBÍNOVÁ, Kateřina. *Motivy antických vodních božstev v českém umění v období novověku* [online]. Plzeň, 2017 [cit. 2022-02-21]. Diplomová práce. Západočeská univerzita v Plzni, Filosofická fakulta. Hečková Petra, Mgr. Ph.D. Dostupné z: <http://hdl.handle.net/11025/27976>

DURNOVÁ, Petra. Postupy galerijního pedagoga při tvorbě galerijní animace [online]. Brno, 2017 [cit. 2022-06-26]. Dostupné z: <https://theses.cz/id/k8rws1/>. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Faculty of Education. Vedoucí práce prof. PaedDr. Radek Horáček, Ph.D.

FIŠEROVÁ, Ivana. Německý Český Krumlov jako téma výletu středoškolské třídy. Č. Budějovice, 2020. bakalářská práce (Bc.). Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích. Pedagogická fakulta.

HORÁČEK, Radek. Galerijní animace a zprostředkování umění: poslání, možnosti a podoby seznamování veřejnosti se soudobým výtvarným uměním prostřednictvím aktivizujících programů na výstavách. Brno]: CERM, 1998, s. [1a]. ISBN 80-7204-084-7.

JANÁL, Jiří, Lenka KŘESADLOVÁ, Jan OBŠIVAČ, Jiří OLŠAN, Miloš ROZKOŠNÝ a Zdeněk ŽABIČKA. Formální vodní prvky v památkách zahradního umění. Praha: Národní památkový ústav, 2016. Odborné a metodické publikace (Národní památkový ústav). ISBN 978-80-7480-073-3.

KOTALÍK, Jiří T., FRIČ, Pavel a VÁVRA, David. Obrazy z dějin české architektury. Praha: Titanic, 2003. 322 s. ISBN 80-247-0755-1.

KROUPA, Jiří. Dějiny a teorie zahradního umění. 1. vyd. Brno: Masarykova univerzita Brno, Filozofická fakulta, 2004. e-book 002.



- KUBÍKOVÁ, Anna, 1998. Českokrumlovská zámecká zahrada - její historie. Státní oblastní archiv Třeboň, pobočka Český Krumlov.
- KUBÍKOVÁ, Anna: Českokrumlovská zámecká zahrada - její historie. Archivní průzkum (nepublikováno), Český Krumlov 1998.
- KUTHAN, Jiří, ŠECHTL, Marie a ŠECHTL, Josef. Jižní Čechy: Krajina, historie, umělecké památky. Praha: Orbis, 1974. 338 s.
- MACEK, Petr et al. Barokní architektura v Čechách. Praha: Univerzita Karlova v Praze, nakladatelství Karolinum, 2015. 777 s. ISBN 978-80-246-2736-6.
- MICHÁLKOVÁ, Tereza. Historické parky a zámecké zahrady jižních Čech. Č. Budějovice, 2017. bakalářská práce (Bc.). Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích. Zemědělská fakulta.
- NOVÁKOVÁ, Milena a PROKOPEC, Josef. Český Krumlov - proměny. Český Krumlov: Daniel Hilbert, 2009. 322 s. ISBN 978-80-904347.
- OLŠAN, Jiří. Zámecká zahrada v Českém Krumlově. Umělecko-historický průzkum. Český Krumlov: Památkový ústav v Českých Budějovicích, 1998. (ISBN není k dispozici).
- PACÁKOVÁ-HOŠŤÁLKOVÁ, Božena. Zahrady a parky v Čechách, na Moravě a ve Slezsku. Praha: Libri, 2004. 565 s. ISBN 80-7277-279-1.
- PAVELEC, Petr, Jiří BLÁHA, Helena KAZÁROVÁ, Jiří OLŠAN, Lukáš REITINGER, Pavel SLAVKO a Martin VOŘÍŠEK. Metodika pro přípravu a realizaci historicky poučených festivit v prostředí hradů a zámků - I. Praha: Národní památkový ústav, 2015. ISBN 978-80-87890-16-5.
- PAVELEC, Petr, Jiří BLÁHA, Helena KAZÁROVÁ, Jiří OLŠAN, Lukáš REITINGER, Pavel SLAVKO a Martin VOŘÍŠEK. Metodika pro přípravu a realizaci historicky poučených festivit v prostředí hradů a zámků - I. Praha: Národní památkový ústav, 2015. ISBN 978-80-87890-16-5.
- Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. F: Řada uměnovědná, roč. 42-44, č. F37-39. Series paedagogica. Studia paedagogica. Brno: Masarykova univerzita, 1996. ISBN 80-210-1407-5.
- Schlosshof, Vienna. Gardenvisit.com - the Garden Landscape Guide [online]. Copyright © Gardenvisit 2022. All rights reserved. [cit. 24.03.2022]. Dostupné z: [https://www.gardenvisit.com/gardens/schlosshof\\_vienna](https://www.gardenvisit.com/gardens/schlosshof_vienna)
- STEINEROVÁ, Veronika. Andrea Altomonte, architekt pozdního baroka. [Praha], [2010]. 104 s.

TOMANČÁKOVÁ, Pavla. Zámecké zahrady a parky střední a jižní Moravy v období baroka. Brno, 2009 [cit. 2021-06-07]. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Fakulta sociálních studií.

Veškerý obrazový materiál byl poskytnut vedením zámecké zahrady Český Krumlov.

VLČEK, Pavel. Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách. Praha: Academia, 2004. ISBN 80-200-0969-8.