

Posudek oponenta doktorské disertační práce

Uchazečka: Dot.ssa Petra Březáčková

Doktorská disertační práce: *Zahrady toskánských velkovévodů mezi Toskánskem a Čechami v 18. a 19. století.* Praha 2021, 507 s. (307 s. textu + příloha obrazová a dokumentová).

Oponent: Prof. PhDr. Jiří Kroupa, CSc.

Pracoviště: Filozofická fakulta Masarykovy univerzity

Předkládaná doktorská disertační práce se zabývá sledováním dějin zahrad „na anglický způsob“, jejichž objednateli byli velkovévodové z lotrinsko-habsburské dynastie v Toskánsku v 18. a především potom v 19. století. V práci autorka toto dění sleduje na základě mimořádně pilného studia archivních pramenů a obsáhle hodnotí význam anglicky orientované zahradní kultury nejen v Toskánsku, ale též na panstvích, která poslední velkovévodové vlastnili v Čechách. Celá práce je dobře a logicky strukturována. V její první části se setkáme s teoretickým a historickým přehledem zahradního umění především se zaměřením na neformální „anglické“ zahrady, dále potom diskutuje některé základní teoretické spisy o těchto zahradách a nakonec se obrací k italskému kulturnímu prostředí. Přirozeně její ústřední zájem směřuje zvláště k Toskánsku, kde podle jejího mínění zahradní kultura reagovala na dobovou společenskou, filozofickou a politickou situaci. Druhá část disertace je potom stránkově rozsáhlejší a také pro vlastní uměleckohistorické studium tématu podstatnější. Tvoří ji charakteristika osobností velkovévodských objednavatelů v souvislosti s novou zahradní kulturou a pojednání jednotlivých zahrad a jejich stavebních úprav ve sledovaném období.

Autorka přitom rozvíjí téma, které již dříve zpracovala v italském jazyce jako magisterskou práci o činnosti českého zahradního architekta Josepha Fritsche (1774-1876) v Toskánsku. Disertační práce však vůbec není pouhým doplněním předchozího studia, ale představuje zcela novou monografii, v níž je téma zpracováno na širším základě (tematicky, ale též chronologicky), s využitím celé řady nově zjištěných pramenů. V samotném textu tak nalezneme pozoruhodné soupisy knih se zahradní tematikou ve velkovévodských knihovnách (možná by se dalo něco vyčíst např. z existence imaginativních malebných krajín Vídeňanů Franze Edmunda Weirotera a Carla Philippa Schallhaase – alespoň na Moravě, ale také v Bratislavě se jejich kresby a grafiky staly zdrojem inspirace malovaných krajinářských

průhledů v místních salonech). Musím ovšem zejména ocenit rozsáhlé přílohy disertační práce, v níž nalezneme jednak obrazové materiály s řadou plánů a vedut z italských a českých archívů, jednak dokumentovou přílohu s přepsanými archiváliemi a účty, týkajícími se jednotlivých objektů. Tato dokumentace může nejen verifikovat autorčin výklad, ale někdy dokonce může položit i další otázky či naznačit také jiné možnosti interpretace. Proto je třeba ocenit její začlenění do celku disertace.

V práci jsou rozebírány především ty zahrady, které byly proměňovány do areálů s neformální zahradní kulturou a proměňovaly tak klasické pojetí italské barokní zahrady. Autorka zdůrazňuje, že více než jedna třetina zahrad ze 24 hlavních sídel toskánské větve lotrinských Habsburků prošla krajinářskými úpravami. Současně každý z objednavatelů se zaměřoval na jiné akcenty zahradní kultury v návaznosti na dobovou situaci a své osobní preference. K propojení s českým prostředím přitom dochází především za vlády Ferdinanda III. Toskánského jenž pozval českého zahradního tvůrce Josepha Fritsche, aby přestavěl a upravil některé důležité toskánské zahrady do aktuálního „anglického“ krajinářského stylu.

Autorčin badatelský zájem byl zjevně dvojitý: ve své práci usiluje o to, ukázat, jak se módní zahradní kultura etabluje v historickém prostředí toskánské villegiatury a současně inovativně upozorňuje na možný vztah toskánského a českého prostředí prostřednictvím biografie klíčové osobnosti, jež tato prostředí spojuje. Na tomto místě bych uvítal alespoň kratší přehled dosavadních názorů na dějiny zahradního umění v Rakousku a zejména na italské straně. V práci sice nalezneme řadu citací italské moderní literatury, ale přece jen by mne zajímalo, v čem se autorka cítí být dosavadní literaturou vázána, a v čem naopak přináší zcela nové poznatky do badatelského výzkumu. Celá práce je ovšem psána s jistým nadšením a přináší skutečně mnohé, dosud poměrně málo frekventované údaje z dějin zahradního umění. Proto mohu hned na počátku konstatovat, že se jedná o kvalitní disertační práci, která ukazuje, že se Petra Březáčková dokáže orientovat ve zvolené problematice, prostudovala velké množství primárních pramenů a logicky je spojila do uceleného interpretačního výkladu.

Z toho, co jsem dosud napsal, je asi zjevné, že disertaci považuji za tematicky, výzkumně i z hlediska širších dějin krajinářství zdařilou. Pouze taková publikace přitom může být výzvou k dalšímu promýšlení v ní předložených faktů a tezí. Proto i já se ve svém oponentském posudku zaměřím ani ne tak na vyhledávání dílčích nedostatků, ale spíše se pokusím nastínit určité výzkumné pole k další možné diskusi o tématu. Své poznámky rozdělím do části faktografické a do části týkající se obecnější interpretace.

A) Především je asi zcela přirozené, že i v pečlivě připravované práci lze najít místa, která by si při případném dalším zveřejnění zasloužila snad opravu či hlubší doplnění. Ke zvážení nabízím především následující:

(s. 18): „... *uctívání Le Notra už nemůže najít živnou půli v Anglii, kde platila již od roku 1689 Listina práv...*“ Zde by měl být vložen odkaz na Horace Walpolea, který právě tuto myšlenku na konci 18. století vyslovil v rámci své diskuse s Wiliamem Chambersem. Ve skutečnosti ale asi nelze propojit listinu práv se vznikem anglické zahrady, na což Chambers naopak důrazně upozornil. Situace kolem roku 1700 byla navíc složitější, neboť nová nizozemská dynastie ještě delší dobu preferovala holandský způsob reformovaných, ale stále ještě formálních zahrad - srov. na příklad plán Johannese Kipa pro St. James Park. Lord Burlington byl přívržencem tzv. augustovských zahrad a stal se jedním z prvních příjemců mědirytin soudobých čínských zahrad zhotovených na čínském dvoře italským jezuitou Matteo Ripou z roku 1713. Ostatně samotný neopalladianismus byl spojen s výrazně exkluzivní, až snobsky aristokratickou kulturou první čtvrtiny 18. století. Géza Hajós v souladu s některými anglickými a francouzskými interpretacemi mluví o tom, že skutečná „anglická“ krajinářská zahrada/park se objevuje až od druhé třetiny 18. století.

(s. 32): V přehledu teorií kontinentální Evropy by měl být zmíněn především text abbé Laugiera jako jeden z prvních moderních teoretických textů o architektuře vůbec (1753, druhé vydání 1755). Ve své kritice parku Versailles totiž zmiňuje důležitost zavádění čínských neformálních zahrad do běžné parkové produkce a od něj byl tak vlastně později odvozen francouzský termín „jardin anglo-chinoise“ (na příklad Wateletův Moulin Joly, započatý záhy 1754). Laugier se přitom mohl opřít o spis jezuity, otce Attireta, který popsal čínské zahrady roku 1747 (přitom teprve 1752 byla jeho práce přeložena do angličtiny). Z roku 1770 existuje rovněž francouzská edice *Le jardin Anglo-chinoise*, která představuje takřka výlučně francouzská řešení. Ale dokonce varianty „rokokové“ francouzské zahrady Jeana Fr. Blondela zjevně sloužily jako inspirace pro půdorysné ukotvení těchto zahrad.

Tak se zřejmě stalo, že na kontinentě byly tzv. anglo-čínské zahrady podstatně běžnější, než v Anglii. Svědčí o tom deníky skotského zahradního architekta Thomase Blaikieho (z konce 18. století, vydané ovšem až roku 1931). Blaikie (1750-1838) příznačně napsal, že je podivné, že ve Francii jsou tyto zahrady nazývané „anglické“, protože jsou mnohem více spojené s filozofickými texty Diderotovými a Rousseauovými. Když jsem sám kdysi psal o moravských anglo-čínských zahradách, citoval jsem jeho ironická slova „je tam všechno – krouťící se cestičky, potůčky, vodopády, drobné stavby, prostě všechno - kromě přírody“. Když Blaikie projektoval od roku 1781 úpravy a rozšíření pařížského anglo-čínského parku Monceau, pokoušel se pozměnit jeho strukturu o prvky „anglické – tj. skutčně krajinářské“. Ovšem díky Hubertovi Robertovi se tento typ malebných anglo-čínských zahrad poměrně výrazně prosazoval ve Francii až do sklonku 18. století.

V německém a středoevropském prostředí by měl být ovšem jako nejstarší zmíněn park hraběte von Lindenau v Machern po roce 1760, respektive maršála, hraběte Franze Moritze Lacyho v Neuwaldegg, od roku 1765, kde byly budovány první německá a rakouská zahrada „anglo-chinoise“. Z dobové středoevropské literatury by bylo třeba asi zmínit texty knížete Charlese Josepha de Ligne, případně klíčovou trojsvazkovou publikaci „Popis hlavních evropských parků a zahrad“ z roku 1807-1812, kterou vydal moravský bývalý iluminát a pozdější úspěšný nakladatel Franz Anton Schrämbl.

(s. 39): Data anglo-čínských zahrad v Čechách a na Moravě se mi zdají s ohledem na evropské poměry příliš časná. Vím jen o Slezských Rudolticích – sporé archiválie zde dokládají jen jeden přesnější údaj, totiž rok 1773; domnívám se ostatně, že také české příklady budou rovněž ze 70. let 18. století. (Jen marginálie: Voltaire ve Slezských Rudolticích nebyl – je to jen později, i když často opakovaná fikce.)

(s. 43): U liechtensteinského lednicko-valtického areálu je třeba rozlišovat dvě zcela odlišné zahradní etapy: nejprve dvě anglo-čínské menší zahrady z doby knížete Aloise (ty jsou popisovány rovněž ve Schrāmblově publikaci) a potom již odlišný a rozsáhlý, skutečný anglický park z doby knížete Jana Josefa. Onen zmiňovaný litinový skleník v Lednici vytvořil anglický architekt Peter Hubert Desvignes volně inspirován Paxtonovým dnes neexistujícím skleníkem v Chatsworthu (tedy v jednom z prvních anglických parků).

(s. 59, 60, 63): Pozor na možná neúmyslná přepsání: neapolský pozdně barokní architekt na s. 59 se jmenoval Carlo Vanvitelli, syn proslulejšího Luigiho Vanvitelliho. Na s. 60 Prato della Valle v Padově bylo společným projektem Andrey Mema (základní idea a projekt parku), Domenica Cerata (inženýrské projekty a stavební provedení) a Francesca Piranesiho (návrhy pitoreskních objektů, většinou ovšem nerealizovaných, a kamenických detailů). Na s. 63: nikoli Antonio Manetti, ale Giovanni – jinde ovšem autorka jméno píše již správně.

(s. 117): Ad Kaffehaus: nepopírám, že téma mohlo být v Boboli inspirováno osmanským dvorem, ale starší římské výskyty – caffè house při Palazzo Colonna (architekt Niccolo Michetti) či v zahradě při papežském paláci na Quirinálu (architekt Ferdinando Fuga) jsou svou uměleckou úlohou především barokní letohrádky s vyhlídkou – belvedéry.

(s. 122): „...navrhuje vjezdovou bránu komponovanou dvěma pilastry s mramorovými lvy“. Nejsm si jist vzhledem, ale myslím, že by se mělo jednat spíše o pilíře, nikoli o pilastry (?).

(s. 185): V popisu dvou zahrad v Pratolinu se v práci opakuje slovní spojení „nový park“ jednou na severu a později se údajně vstupuje z vily do nového parku směrem na jihna jihu. Protože však byl v 18. století rekonstruován horní-severní park jako francouzský park, tak to jistě byl ten nový, zatímco původní manýristický park byl zřejmě označován jako „starý“ (autorka to na jiném místě rovněž píše – takže se asi jedná jen o přepsání).

(na s. 200-201 a ještě později) se náhle objevuje v autorčině textu nadbytečná kurzíva.

(s. 204): V překladu italského textu bych doporučoval nahradit termíny „*antické, starověké parky*“ za termín „parky starobylé“. Obdobně na s. 255: „*capanna překládá se jako chatrč*“ – v originále se ale píše „capanna, aneb portikus“ a skutečně se ve starých popisech severoitalských villegiatur někdy setkáváme s tímto výrazem nikoli ve smyslu chatrče, ale spíše drobné stavby jako součásti užitkového zahradního vybavení.

B) Na mnou posledně naznačené poznámky by možná mohly navazovat připomínky některých nepříliš šťastně formulovaných vět a slovních obrátů, které poněkud znejasňují autorčinu argumentaci. Zde se nejedná ani tak o chyby, jako spíše o volbu srozumitelnějšího

českého vyjádření. V práci se s tím setkáme na řadě míst, vybírám zde jen několik typických příkladů:

(s. 31): „... *znovupoužití tzv. zelených pokojů, které nezřídka odděluje boschetto*“. Věta jistě naráží na skutečnost, že le Nôtrovy boskety byly metaforicky před rokem 1700 nazývány „chambres verts“ - byly totiž vysazovány a upravovány tak, že utvářely jakoby interiéry beze střechy (bosket a zelený pokoj byla tedy synonyma).

(s. 56): „...*ztěžejní /česky ovšem správně stěžejní/ úlohu v divulgaci teoretických spisů na Apeninském poloostrově...*“.

(s. 63): „...*jenž se formuje prvotně jako architekt*“, to je: zprvu se vyškolicil v architektuře.

(s. 119): „... *lotrinští destinují Kavalírskou zahradu*“, (s. 139): „*kulatý templ Vítězství*“ (doporučoval bych zde např. „chrámek Vítězství na kruhovém půdorysu“)

(s. 211): „...*mizí nedefinovaná místa, např. okolí Casina di Montili, které je kompletně valorizováno v harmonicky rozmístěné –dýchající- prostory*“ (v tomto případě větě opravdu nerozumím včetně toho, jak něco tak abstraktní jako prostor může i třeba metaforicky dýchat).

C) Jestliže jsem dosud dodal k textu spíše své osobní diskusní připomínky, nejinak tomu samozřejmě bude i v části interpretační. Na tomto místě ale spíše kladu určité podněty k diskusi při doktorskému řízení či k dalšímu promýšlení tématu:

ad) Historie a teorie „anglického zahradního umění“:

Autorka na s. 23 začíná dvojicí Wiliam Kent a Alexander Pope a poté Lancelotem Brownem se svým „serpentine style“. Ovšem ve svých citacích v poznámkách si zjevně uvědomuje, že první epocha neformálních zahrad byla stylově mnohem složitější. Nejen, že měla starší literární kořeny (Milton – Ztracený ráj, William Temple ve svých textech z let 1685 a 1692 před Kentem), ale v další fázi se odehrála poté, co se v letech 1742-1752 se objevují první dokumentované informace o čínských zahradách, diskuse o čínských zahradách. Nato navázala ostrá polemika Chamberse, jenž se snaží spojit prvky čínských a anglických zahrad a Walpola, jenž „čínský styl“ odmítal ve prospěch augustovského a zejména gotického vkusu v zahradní tvorbě. Důležité byly rovněž francouzské kořeny neformálních zahrad. Autorčina kapitola o teoriích zahradní architektury začíná až s jinou diskusí o přírodně krajinářských parcích v Anglii Thomase Whatleaye a ve Francii u Claude-Henri Wateleta. Z hlediska významu pro střední Evropu bych však zmínil i názornou publikaci rakousko-francouzského architekta Jeana Charlese Kraffa o plánech nejkrásnějších pitoreskních zahradách ve Francii, Anglii a Německu. Podobně jako ve svých jiných dílech Krafft vybírá přitom jako své modelové příklady především ty francouzské. Z tohoto hlediska by bylo dobré v této části snad zohlednit vynikající rozlišování zahradního „stylového pluralismu“ tak, jak to udělal nedávno zemřelý Géza Hajos ve vídeňském prostředí či anglo-australská „filozofka zahrad“ Mara Miller.

(s. 28, pozn. 35): „...*zatímco Evropu 2. poloviny 17. století živí ideje Blaise Pascala, Johna Locka či Reného Descarta, Itálie zakládá Akademii Arkádie*“. Tato věta by mohla vypadat, jakoby ona akademie byla zdrojem pastýřských a venkovských či parkových motivů, ve

skutečnosti to byla literární a umělecká akademie, která prosazovala barokní klasicismus (např. architekti Antonio Canevari, Nicolo Salvi, malíř Sebastián Conca aj., kteří určitě nebyli přívrženci neformálních zahrad – klasickým příkladem arkádského umění byla Fontana di Trevi či první grafické lity G. B. Piranesiho).

ad) František Štěpán Lotrinský a zahradní umění:

I když je pravda, že František Štěpán není v dějinách označován jako ten, kdo by výrazněji zasáhl do toskánské kultury, přece jen jeho význam nemusel být zrovna marginální. Jeho „osobním“ architektem byl na vídeňském dvoře lotrinský Jean Nicolas Jadot (v intencích Germaina Boffranda), s nímž přijel už původně do Florencie. Již před nějakou dobou představil rakouský historik umění Jörg Garms dokumenty o Jadotově projekční práci v Boboli (a nakonec i mezi autorčinými vyhledanými dokumenty se Jadotovo jméno rovněž na jednom místě objevuje).

(s. 99): V Schönbrunnu je údajně „...jasně čitelný absolutistický ikonologický odkaz glorifikující Marii Terezii, nikoli Františka Štěpána“. Situace zde byla zjevně složitější: první projekty, které iniciovala Marie Terezie, ty od židlochovického Josefa Hatzela či vídeňského Antona Zinnera spíše rozvíjely nejpůvodnější projekty Jeana Treheta ještě z doby Josefa I. Když později do tvorby zahrady zasáhl František Štěpán a z vlastních prostředků nechal rozšířit zahradní areál, dal vypracovat nové projekty Jadotem. Jím preferovaná podoba s menagerií a holandskou zahradou je potom jasně patrná na zaměření parku, které nechal roku 1755 zhotovit jako svou vlastní ideu. Po jeho smrti napsala Marie Terezie zprvu Marii Antoinettě, že chce v parku zhotovit ještě několik drobných staveb k většímu pohodlí. Státní kancléř Kaunitz ovšem předložil „svou ideu“, oslavující císařskou habsburskou monarchii v dvojvládě Marie Terezie a Josefa II. při využití antikizujících a romantizujících staveb, vložených do tradiční „francouzské“ parkové struktury (Josef II. to příznačně označil za drahé a směšné a tak byly postaveny pouze antické ruiny a velká fontána s memoriálním císařským obeliskem).

Myslím však, že je pozoruhodné, že přes všechny výroky o zpusťování parku v Pratinu, si nikdo dosud vážněji nepovšimnul popisu parku z roku 1742 Bernarda Sgrilliho. Zatímco jako ilustrace zde byly využity grafiky barokního kreslíře Stefana della Bella (1610-1664), které ukazovaly park včetně bazénu se sochou Appenina v houštinách a lesním přírodním prostředí 17. století (navazujícího na původní manýristický rozvrh), dobový půdorys připojený k popisu ukazuje naopak upravený bazén s precizně prosekanými, geometrickými cestami v horní, to je v „nové“ zahradě takřka podle Jadotových-Boffrandových (?) zahradních idejí.

ad) Pietro Leopoldo a reforma toskánské villegiatury:

Domnívám se, že je škoda, že autorka nevyužila text Carlo Crestiho z roku 1992 „Vila v politickém reformním konceptu Pietra Leopolda“ (znám to in: Villen der Toskana podle italského originálu). Autorka používá jinou Crestiho publikaci, ale tam asi něco podobného nenašla. V kratším sumarizujícím článku by přitom našla ještě mnohé další příklady méně významných vil, které objasňují to, co se odehrávalo v hlavních velkovodových vilách. Je přitom pozoruhodné, že Pietro Leopoldo později kritizoval své vlastní drahé úpravy vil Poggio Imperiale a Le Cascine – napsal, že jej k tomu svými projekty spíše přemluvili architekti. Sám preferoval především účelnost, zjednodušení zahrad, zakládání užitkových či botanických zahrad a jejich pronájem a zpřístupnění původně luxusních obydlí veřejnosti. Dobře je to patrné na pozdější „villegiaturě“ na Moravě za jeho vlády na konci století: hezkým příkladem mohou být přeměny některých menších zámeckých zahrad tak, že pozdně barokní partery byly osázeny

jetelem (jako pící pro chov ovcí potřebný pro místní vlnářství). Nebyla to přitom degradace zahrad: zahradní úpravy zde zůstávaly na způsob parterů, případně byly doplněny o některé „sentimentální“ motivy, partery byly sjednoceny do zeleného barevného schématu, ale tyto zahrady měly mít střízlivě okrasný a současně užitkový význam (ostatně totéž známe již z barokních zahrad u jezuitských rezidencí) Tak bych si také představil úpravu teras ve vile Petraia (osobně se na rozdíl od autorky na s. 266 nedomnívám, že by tam došlo k nějaké úpravě ve smyslu anglické či anglo-čínské zahrady – již Blondelovy „rokokové“ drobnější zahrady využívaly pouze střídmych motivů stříženého trávníku a volně rostlých stromů).

ad) Otázka Fritschova školení a stylu:

To, co snad ještě zůstává po přečtení pozoruhodné autorčiny disertace, je zařazení Fritschovy tvorby do dějin zahradního umění ve středoevropském prostředí (zdůrazňuji slovo středoevropský, protože z textů italských kolegů se zdá, jakoby ve Fritschovi viděli něco cizorodého). Autorka k onomu zařazení ovšem výrazně přispívá ze dvou stran:

(s. 151): „...nejsou zde ornamentalismy, nejsou fabrique, ne zednářství – naopak serpentínový styl“. (s. 268): „...stejně jako v Castellu, také v Petraii není kladen důraz na sochařskou složku, orientalismy či významný architektonický repertoár“. To ale není v krajinářských parcích zhruba od druhého desetiletí 19. století v Evropě vlastně nikde. Móda evropských „sentimentálních zahrad“ (do nichž bych zařadil spolu s Hajosem jinak tak různorodé styly jako „anglo-čínské“, „pítoreskně-malířské“ či „zednářské“) se vytratila v anglických teoretických diskusích, za francouzské revoluce i ústupem módy spolu s ústupem pozdního osvícenství ve střední Evropě. (Jen na okraj: charakteristika Leopolda II. Toskánského na s. 215 jako „osvícenského panovníka“ se zájmem o anglické parky před polovinou 19. století mi připadá anachronická. Leopoldova politika i hospodářské zájmy byly mnohem spíše raně liberální a liberálně-toleranční. Obdobně s. 244: „...selvatico převléká z renesančního šatu v osvícenském“ – to je až příliš metaforické pro dobu, která byla značně vzdálená i těm nejpozdějším projevům pozdně osvícenské kultury.

Pokud se podíváme na možné Fritschovo zakotvení při práci v Ploskovicích, Fritsch ruší terasy, rozrušuje dělení do parterů a zejména uplatňuje zakřivené cesty podobně jako to ukazuje ve stejné době ve svém albu Jean Charles Kraft. Když bych měl ukázat alespoň jednu paralelu, potom bych poukázal na projekty dietrichsteinského zahradního architekta Carla Marxe, který již od konce 18. století rušil barokně rezidenční zahrady i zahrady sentimentální a nahrazoval je krajinářským systémem zakřivených, serpentínovitých linií, k jejich obloukům přidával shluky keřů či stromů. To je styl, s nímž se setkáme též v nových veřejných zahradách či malých zahradách letohrádků a městských domů (v rakouském prostředí bývají takové zahrady označovány za „biedermeierské“). Opačným stylovým pólem může být potom kroměřížská Podzámecká zahrada, jejíž sentimentální část byla ve 30. letech 19. století přebudována a dále rozšířena ve velkorysý krajinářský park.

Mezi tím pro Fritschovu pozdější tvorbu nabízí autorka určitý posun ve stylové charakteristice jeho původních projektů: (s. 148) „...Fritsch má blízko k přirozenému a sentimentálnímu efektu a francouzské typologii ornamentálních statků“. To pokládám za důležité zjištění, jen bude nutné je více konkretizovat na dalších dokladech. Myslím, že právě toto je ale cesta, jak dospět k individuální charakteristice Fritschovy tvorby. Možná, že skončíme podobně jako kníže de Ligne slovy: „tento obdivuhodný park není ani francouzský avšak ani anglický...“ V každém případě Fritschův první projekt pro Pratolino, který nám autorka představila, se pozoruhodně propojuje s těmi zveřejněnými projekty a zakresleními, které ve středoevropském prostředí udávaly tón při přechodu od zahrad sentimentálních ve velké zahrady krajinářsky přírodní.

Jak je zřejmé, svůj posudek jsem nepojal jako klasickou kritiku disertační práce, ale spíše jako virtuální diskusi, zvláště, jestliže není asi v současnosti příliš jasné, v jaké formě bude probíhat obhajoba. Na začátku jsem napsal, že k diskusi svádí vždy jen zajímavé a dobře napsané práce. Za takovou práci disertaci Petry Březáčkové přes některé drobné připomínky v první části posudku skutečně považuji. Zcela nepochybně práce splňuje všechny požadavky standardně kladené na doktorské disertační práce, a proto ji **jednoznačně doporučuji** jako základ k úspěšnému doktorskému řízení.

Brno, 6. 1. 2022

(prof. PhDr. Jiří Kroupa, CSc.)