

## BAROKNÍ MĚSTA V ČECHÁCH A NA MORAVĚ

Aleš FILIP

Je známo, do jaké míry barokní umělci dokázali využít terénních konfigurací naší krajiny. Místo dlouhých úvah připomeňme takové krajinné dominanty, jakými jsou např. Svätý Kopeček u Olomouce, poutní kostel v Dobré Vodě u Nových Hradů či křížová cesta v Rudě u Uničova; všechny využívají “scénografického efektu” horských výběžků strmících nad nížinou. Ale jak je tomu u našich měst? Existují u nás výrazná díla barokního urbanismu? Odpověď může být sporná. V dosud nejobsáhlejší dokumentaci 141 plánovitých měst raného novověku v Evropě, shromážděné při příležitosti výstavy v Bádenském muzeu v Karlsruhe roku 1990, najdeme jen jediný příklad z Čech, klasicistní město Terezín, a žádný příklad z Moravy a tzv. rakouského Slezska, ale ani z Rakouska. V našem prostředí zjevně chyběli feudálové, kteří by mohli vybudovat sídla na úrovni Versailles, Postupimi, Turína či Sankt Petěrburgu. Neodpovídalo to mocenským a hospodářským poměrům, ani potřebám sídelní struktury, jež se od středověku až do 2. čtvrtiny 19. století příliš nezměnila. Avšak barokní umění, chápané jako analogie transcendentního řádu, bylo programově zaměřeno na vytváření komponovaných celků. Ani městské celky nejsou výjimkou. Díla barokního urbanismu v českých zemích sice postrádají grandiózní měřítko, ale účinně doplňují a přetvářejí starší zástavbu. V naší odborné literatuře je toto téma zjevným desideratem; důležité dílčí studie publikovali historikové architektury Milan Pavlík, Mojmír Horyna, Hellmut Lorenz a jiní.

Je barokním městem Praha či Olomouc? Bezpochyby ano, i když dobový urbanismus měl v tradičních centrech přece jen omezené výrazové prostředky; důležitých změn doznaly interiéry ulic a náměstí, jen málo bylo dotčeno půdorysné rozvržení. Typickou konfiguraci popsal už r. 1915 Arne Novák ve známém eseji Praha barokní: Křížovnické náměstí před Karlovým mostem s dominantami Klementina, kostela sv. Salvátora a křížovnického kostela sv. Františka Xaverského. Malebná konfigurace je však výsledkem historické “náhody”, a nikoli plánu. Do jaké míry je možno přetvořit strukturu města s bohatou starší tradicí ukazuje Řím papeže Sixta V. na konci 16. století: kromě vybudování přímých ulic spojujících hlavní římské kostely se budovatelé zaměřili na nové výškové dominanty kupolí a monumentů na veřejných prostranstvích (obelisky, fontány, sochy atd.). K Římu jako vzoru se svou ikonologickou koncepcí hlásí známá skupina šesti barokních kašen v Olomouci vytvořených na objednávku městské rady. Nelze sice podceňovat proměny našich královských měst v 17. a 18. století – připomeňme jen budování městských i předměstských paláců, rozlehlých klášterů a kostelů či monumentů spojujících sochařství s architekturou – avšak více prostoru pro složitější urbanistické zásahy poskytovala města poddanská.

Z historického hlediska je urbanismus poddanských měst vyjádřením interakce mezi třemi sociokulturními prostředními: panským (aristokratickým), klášterním a městským. Mezi stavebníky z řad šlechty se v náročných urbanistických podnicích mohli uplatnit jen ti nejvlivnější. Při zmíněné interakci v poddanských (rezidenčních) městech mělo panské milieu jednoznačně dominantní roli a míra samostatnosti klášterního a zejména měšťanského okruhu byla jen limitovaná. Rakouský historik Hubert Christian Ehalt analyzoval “výrazové prostředky absolutistického panství”. Ve vztahu k baroknímu urbanismu v českých zemích

můžeme uvažovat o výrazových prostředcích patrimoniálního absolutismu. K celku neboli “mikrokosmu” panského sídla patřil nejen zámek a park, ale i další stavby prováděné pod patronací vrchnosti, tedy hospodářské objekty, církevní fundace, včetně drobných sakrálních staveb a soch svatých, budovy sociálního zaměření (školy, špitály), domy deputátníků atd. Pod přímou patronací vrchnosti vyrůstala také židovská ghetta. Rezidenční sídla měla široké spektrum funkcí, částečně se překrývajících, totiž funkci reprezentační, obytnou, kulturní, rekreační, sakrální, charitativní a ekonomickou.

Při zkoumání architektonické formy nelze opomenout žádnou z těchto funkcí, ale určující je pro nás funkce reprezentační a symbolická. S odkazem na zjevnou analogii mezi barokní architekturou a divadlem Ehalt zkoumá zámek jako “divadlo sebe-představení” (“Theatrum der Selbstdarstellung”). Přitom tvrdí, že hlavním úkolem architektury bylo vytvořit prostředí pro slavnost, jež by demonstrovala knížecí velikost (“Grandeur”). V duchu již citovaného pojmu patrimoniální absolutismus lze tyto charakteristiky uplatnit jak v nejvyšší, dvorské společnosti, tak i pro vrchnosti nižšího ranku. Barokní vladař věnoval mimořádnou pozornost příjezdu a přijetí hosta; tyto úkony se staly nádherným představením. Proto usiloval o příznivý dojem z celého poddanského města a zvláštní péči zaměřil na hlavní přístupové cesty k zámku. Vzhled poddanských měst byl také předmětem vrchnostenských vyhlášek. Olomoucký biskup Karel z Lichtenštejnu-Kastelkornu vydal v Kroměříži roku 1685 dekret o povinné stavbě atiky a užití šindelové krytiny, jehož plnění přísně kontroloval stavební úřad. Hrabě František Gabriel Serényi chtěl přispět k lepšímu vzhledu Lomnice nejen stavebními zásahy, ale dokonce i téměř pedantickými pokyny obyvatelům, od nichž vyžadoval vzorné chování a zevnějšek. To nejdůležitější se však odehrávalo v blízkém okolí zámku, tedy v konfiguraci zámku a podzámčí.

V následujícím textu budou vybrané plány a realizace barokního urbanismu v českých zemích seřazeny podle sedmi kompozičních principů:

1) Příjezd k zámku jako triumfální cesta, via triumphalis, tj. pokud možno přímá alej s vertikálami sochařských monumentů (collaltovská Brtnice, cca 1670) nebo jednotně pojatá ulice rytmizovaná barevností (Jánská ul. v Kroměříži, cca 1690). V rezidenčním městě olomouckého biskupa byla stavbou raně barokního bloku domů, navrženého architektem G. P. Tencallou, okrajová ulice s pauperitní zástavbou pozměněna na reprezentativní nástup od Kovářské brány k Velkému náměstí. V Děčíně byla na konci 17. století v příkrém skalnatém svahu vytesána tzv. Dlouhá jízda spojující thunovský zámek s městem, jejímž ohniskem se stal trojosý gloriol, který ve vertikálním plánu dokonale zhodnocuje motiv brány (triumfálního oblouku). V Chlumci nad Cidlinou došlo v průběhu let 1710-1731 za vlády Františka Ferdinanda Kinského k radikální přeměně městské kompozice, při níž se stal dominantním prvkem vyvýšený lovecký zámek Karlova koruna (dílo J. B. Santiniho) s trojicí radiálních osových alejí, zatímco východní část náměstí se přestavbou budov v předzámčí změnila na “čestný dvůr” starého zámku. Tím se uplatnil princip, který bude popsán v následujícím odstavci.

2) Čestný dvůr, cour d'honneur jako jeviště prvního dějství uvítacího ceremoniálu a zároveň prostředek perspektivního odstupňování hlavní zámecké budovy. V logice

hierarchické struktury se funkce předsazeného čestného dvora přenáší na přestavěné náměstí; tak je tomu např. v Lomnici, Jaroměřicích nad Rokytnou a Valticích. Téměř ideální realizací tohoto druhu je přestavba západočeského města Manětína po požáru r. 1712 za vlády hraběnky Marie Gabriely Lažanské. Po této přestavbě jednu z delších stran náměstí zaujímá zámek a ostatní strany kostel a architektonicky jednotné měšťanské domy vybudované vrchností. Náměstí, jež je výškově předěleno do tří teras se sochami, má zároveň funkci vnějšího zámeckého dvora. Propojení valtického zámku, hlavní rezidence rodu Liechtenštejnů, s náměstím názorně dokumentuje kresba J. A. Delsenbacha (cca 1720). Kolmo k hloubkové ose zámku a hospodářského předzámčí je zakresleno druhé předzámčí pronikající hluboko do náměstí nájezdovými rampami se sochami cválajících koní. Při realizaci byl tento koncept redukován, i tak došlo k omezení tržní funkce náměstí (pro uvolnění vjezdu do zámku byly r. 1723 zbořeny krámy). Zajímavou součástí náměstí je správní budova (čp. 2), jíž prochází brána k zámku. Monumentální brána, nesoucí reliéfy s rodovými devízami, byla vystavěna v l. 1720-1724 podle návrhu A. J. Ospela.

3) Osové spojování dominant zvýrazňuje kompoziční osy, a tím do urbanistické struktury vnáší řád. Okrajové zemědělské městečko Lomnice u Tišnova povýšil hrabě František Gabriel Serényi na municipální s řadou výsad. Při velkorysé přestavbě tržního náměstí byly osově spojeny dvě nové dominanty (cca 1680) od architekta G. P. Tencally – radnice a farní kostel; uprostřed spojující osy byl r. 1710 vztyčen mariánský protimorový sloup. Také při výstavbě lomnické židovské čtvrti (cca 1705), jež má podobu čtvercového náměstí s přístupovou ulicí, byly osově propojeny dvě dominanty – synagóga a rabínský dům se školou. V rafinovanější podobě varioval stejný princip slavný architekt J. B. Santini pro hraběte Norberta Leopolda Kolowrata-Libštejnského v Rychnově nad Kněžnou. Jeho úkolem bylo spojení dvou kompozičně neprovázaných solitérů, zámku a kostela Nejsvětější Trojice, situovaných na návrší nad řekou Kněžnou. Po stavební akci uskutečněné v l. 1714-1724 se při příchodu od města otevírá působivé panorama zámku, rozšířeného o boční křídla s věžemi, s nímž je v hloubkové ose spojen trojiční kostel. Zvlněnou vstupní částí s dvěma kaplemi Santini dokázal “otočit” čelo kostela v úhlu asi 30°. V podélné ose na kostel navazovala kolej piaristů s trojúhelníkovou dispozicí tří křídel, později zbořená.

4) Antický motiv exedry varioval v barokní architektuře G. L. Bernini a pod jeho vlivem i J. B. Fischer z Erlachu (1. návrh pro Schönbrunn, 1688). V již vzpomenutém návrhu pro Valtice je exedrou ukončeno první předzámčí. Na neuskutečněném plánu přestavby Slavkova u Brna z r. 1698, který architekt Domenico Martinelli vypracoval pro hraběte Dominika Ondřeje Kounice, se měly dvě exedry stát dominantním prvkem městského půdorysu. Návrh počítal s výraznými zásahy v příčné ose zámku. Severně byl plánován větší dvůr se stájemi pro koně, zakončený exedrou, a na jihu, na místě starého farního kostela, obdobně ukončené náměstí, jakési městské fórum, tvořící předpolí nového farního kostela nad půdorysem příčného oválu. H. Lorenz považuje řešení kostela a “fóra” za opakování Berniniho motivu v Ariccii, jež na sever od Alp nemá obdoby.

5) Názorným urbanistickým vyjádřením absolutismu je radiální kruhové schéma, realizované např. v Karlsruhe. Na Moravě se tento princip projevil u dolního zámku v Náměšti na Hané, který dal vystavět Ferdinand Bonaventura z Harrachu v 60. letech 18.

století. Zámek je obklopen parkem kruhového tvaru a s okolím je spojen čtyřmi kolmo vedenými alejemi. Oběžnou cestu kolem parku obestupuje na západní straně 17 jednotně řešených tkalcovských domů (tkalci pracovali v kartounce, na níž Harrach přeměnil dolní zámek). V této souvislosti je možno připomenout, že popsany kompoziční princip je doložen také u měst s hospodářskou funkcí (např. Arc et Senans od arch. C.-N. Ledoux, cca 1770).

6) Šachovnicový půdorys, v barokním urbanismu často používaný, ale vlastně “nadčasový”, tvořil osnovu neuskutečněného plánu velkorysé přestavby Jičina, který pro Albrechta z Valdštejna načrtl r. 1634 Niccolò Sebregondi. Souběžně s původním náměstím středověkého kolonizačního města navrhl velké obdélné náměstí, jež s výpadní ulicí k nové městské bráně mělo být obestavěno 50 domy. Mimo obvod nově vyměřených hradeb s čtyřmi branami načrtl i rastr obdélných parcel pro zahrady měšťanů.

7) Uvolněné rastrové schéma s výrazným podílem zeleně charakterizuje dvě barokní manufakturní města v severních Čechách: Horní Litvínov s velkou textilní manufakturou Jana Josefa z Valdštejna získal městská práva r. 1715 a sklářské středisko Nový Bor r. 1753.

Zajímavým motivem nejen pro historickou, ale též pro fenomenologickou analýzu by byl rafinovaný vztah mezi uzavřeností a prostupností při tvorbě urbanistických celků. Jako příklad lze uvést spojení zámeckého a piaristického areálu v Kosmonosech u Mladé Boleslavi kolem r. 1700 alejemi a náznakově ohrazujícími branami. Ve výčtu kompozičních principů by tak bylo možno pokračovat, ale to by již přesahovalo rámec stručného uvedení do problematiky. Závěrem je možno konstatovat, že díla barokního urbanismu v českých zemích, ač dosud jen málo reflektovaná, jsou nezanedbatelným přínosem k poznáním barokní kultury.

Pro historika umění přitom není směrodatné, že velkorysé urbanistické plány zůstaly jen na papíře nebo byly realizovány ve skromnější podobě. Jak už tomu bývá, stav našeho poznání je značně kusý: postrádáme více plánů a ikonografických dokladů, postrádáme prameny k ideovým záměrům stavebníků a architektů... Pro budoucí bádání skýtá relativně málo zpracované téma barokního urbanismu ještě netušené možnosti.

#### Literatura:

Braunfels, W.: Abendländische Stadtbaukunst. Herrschaftsform und Baugestalt. 6. vyd. Köln 1991.

Ehalt, H. Ch.: Ausdruckformen der absolutischen Herrschaft. Der Wiener Hof im 17. und 18. Jahrhundert. Wien 1980.

Filip, A.: V zámku a podzámčí. Barokní urbanismus na Moravě. In: Knoz, T. (ed.): Morava v baroku. Brno 2003 (v tisku).

Horská, P. – Maur, R. – Musil, J.: Zrod velkoměsta. Urbanizace českých zemí a Evropa. Praha – Litomyšl 2002.

Horyna, M.: Stavba a svět. Krajinně urbanistické principy architektury Jana Santiniho. In: Freimanová, M. (ed.): Barokní umění a jeho význam v české kultuře /sborník symposia/. Praha 1991, s. 120-128.

Kroupa, J. (ed.): V zrcadle stínů. Morava v době baroka 1670-1790 /katalog výstavy/. Rennes – Brno 2002.

Kuča, K.: Města a městečka v Čechách, na Moravě a ve Slezsku. Dosud vydán díl 1-5. Praha 1996-2002.

Kudělka, Z. – Krsek, I. – Stehlík, M. – Válka, J.: Umění baroka na Moravě a ve Slezsku. Praha 1996.

Maaß, M. – Berger, K. W. (edd.): “Klar und lichtvoll wie eine Regel”. Planstädte der Neuzeit vom 16. bis zum 18. Jahrhundert /katalog výstavy/. Karlsruhe 1990.

Kokojanová, M. (ed.): Měšťané, šlechta a duchovenstvo v rezidenčních městech raného novověku /sborník symposia/. Prostějov 1997.

Vlnas, V. (ed.): Sláva barokní Čechie. Stati o umění, kultuře a společnosti 17. a 18. století. Praha 2001.