

ARCHITEKTURA

ARCHITEKTURA BAROKA V OLOMOUCI

Rostislav Švácha

Uměleckohistorická literatura o olomoucké architektuře doby baroka, ať už zaměřená na samotnou Olomouc a její blízké okolí,¹ anebo taková, jaká vtahuje místní památky do širšího moravského nebo středoevropského kontextu, se shoduje v názoru, že svůj vrchol tato architektura zažila v poslední třetině 17. století. Biskupu Karlovi z Lichtensteinu-Castelkorna (1664–1695) se tehdy podařilo do Olomouce přivést dva z nejvýznamnějších architektů, jací v 17. století působili ve Vídni a v českých zemích, Filiberta Lucheseho a Giovanniho Pietra Tencallu. Přímo z biskupova rozhodnutí vyrostla v Olomouci jeho rezidence, která se stala příkladem pro soubor menších paláců kapitulních kanovníků. Biskupovými radami se jistě řídili premonstráti v blízkém klášteře Hradisko a snad i dominikáni u sv. Michala v Olomouci ve svých stavitelských počinech. Z olomouckých památek z doby před touto vrcholnou érou přitahuje zájem historiků architektury dietrichsteinský presbytář u dómu sv. Václava, bohužel dnes schovaný pod novogotickou překrývkou, z památek mladších pak hlavně dílo na pomezí architektury a sochařství, unikátní soubor olomouckých sloupů a kašen. Stavby z období ještě mladšího, tereziánského, na své zhodnocení teprve čekají.

V tereziánských stavbách doba baroka v Olomouci končí, o tom opět panuje shoda. Mění se však názor, jak časově a jakými stavbami vymezíme její počátek. August Prokop (1904), který jako jeden z prvních pojem baroka pro olomouckou architekturu použil,² pod něj zahrnoval stavby vznikající od sklonku 16. století, tedy zhruba od nástupu protireformace. Václav Richter (1944, 1972)³ a jeho žák Zdeněk Kudělka (1989, 1996),⁴ historici umění, kteří se u architektury soustředovali na problém formálních proměn prostoru a hmoty, naproti tomu tvrdili, že stavby v českých zemích za celé 17. století k barokní formě vůbec nedospěly; že jsou ve skutečnosti manýristické. Z tohoto pohledu by i v Olomouci barokní období začínalo až kolem roku 1700.

Mladší badatelé takové úzké zaměření na architektonickou formu opouštějí.⁵ Nezajímá je už ani tak sama forma, jako spíše kontext, v jakém se forma použila: jakou funkci v něm forma dostala, jak se měnil její význam, když i kontext procházel proměnami. Zdá se přitom, že pro historiky architektury, kteří se zabývají naším obdobím, se kontextem rozhodujícím stávají dějiny protireformace, to, co se po tridentském koncilu stalo s katolickou církví a se společenskými a politic-

¹ Uměleckohistorickou a topografickou literaturu o Olomouci z let 1788–1981 shrnuje monografie Hlobil – Michna – Tognier 1984, s. 154–163. – Výběrový přehled novějších prací lze nalézt hlavně v katalogích výstav věnovaných biskupům Pavlovskému (Jakubec 2009) a Dietrichsteinovi (Mlčák 2008). Srov. též Pavlíček 2009.

² Prokop 1904. – Před Prokopem pojem baroka použili Nowak – Kachník 1895, s. 3.

³ Richter 1944. – Richter – Kudělka 1972.

⁴ Kudělka 1989. – Kudělka 1996.

⁵ Program novějšího výzkumu dějin barokní architektury na Moravě vytyčují hlavně práce Kudělkova žáka Jiřího Kroupy. Za nejdůležitější z nich lze považovat Kroupovu studii *Umělecká úloha, objednavatelé a styl na Moravě doby barokní* (Kroupa 2002).

kými silami, které církev zapojovaly do svých záměrů. Dnešní bádání tak znovu začíná tam, kde svůj výklad o baroku na Moravě začal August Prokop.

V kontextu protireformace, italské i středoevropské, se pohybovala také architektura. Jak papežové, tak i katoličtí panovníci a aristokraté pozdního 16. století k ní začali přistupovat jako k nástroji katolické propagandy. Dělali to i velcí olomoučtí biskupové 16. a raného 17. století, Vilém Prusinovský (1565–1572), Stanislav Pavlovský (1579–1598) a František z Dietrichsteinu (1599–1636).

Manýristická architektura, jejíž působení na Moravě protahovaly Richterovy a Kudělkovy výklady až do konce 17. století, se vyznačovala porušováním racionalistických principů renesance, různými schválnostmi a intelektuálními hříčkami, srozumitelnými pro objednavatelskou elitu. Zobrazovala tak pocit zhroucení a rozpolcení světového řádu, jehož dopad na umění 16. století už kdysi popsaly studie Maxe Dvořáka.⁶ Zdá se však sporné, zda právě takovou architektonickou mluvu považovali nositelé protireformace za použitelnou. Ti přece potřebovali architekturu, která bude vyjadřovat sílu zkonsolidované potridentské církve a její jednoznačné pravdy a která bude srozumitelná nejen pro elitu, ale i pro masu. Taková architektura „*antimanyrismu*“ se podle Mojžíře Horyny v Itálii po Tridentinu opravdu formovala.⁷ Někteří badatelé ji označují starým pojmem raného baroka, který znal už Prokop. Jiní pro ni navrhuji používat snad schůdnější pojem protobaroka. Jak rychle pronikly formy protobaroka do Olomouce, zda se už objevily na stavbách Stanislava Pavlovského, na dietrichsteinském presbytáři nebo ještě později, v tom si nemusíme být jistí. Jisté to však byl kontext protireformace, v jakém se architektonické formy na konci 16. století ocitly.

Roli a funkci uměleckých forem v kulturním a politickém kontextu se ve svém výkladu o důležitých olomouckých stavbách barokní doby vynasnažím neodkládat stranou. Chtěl bych se přesto u nich více zaměřit na jejich architektonický koncept, tak trochu ve stopách Richterových a Kudělkových. U něho mě bude hlavně zajímat vztah architektonické formy a konstrukce, který též má svoji kulturu.⁸ Sledovat ho budu především u sakrálních staveb. U nich věřím, že když popisuji pojetí jejich konstrukce, popisují tak podstatné znaky jejich architektury.

PŘESTAVBA DÓMU SV. VÁCLAVA

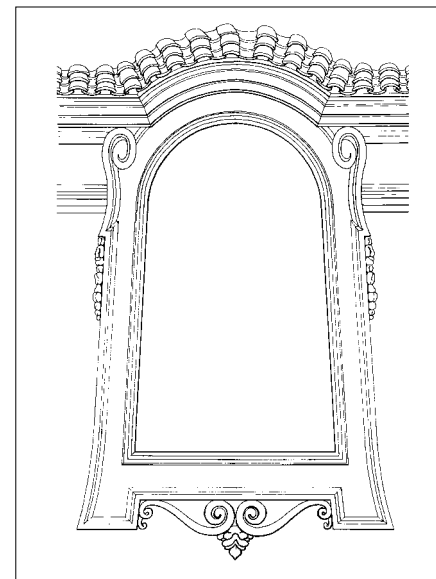
V druhé polovině 16. století se olomoucké biskupství stalo hlavním centrem protireformace na Moravě. Disponovalo velkým pozemkovým majetkem, úměrným knížecímu titulu biskupů, a mohlo si tak vždy dovolit rozsáhlou stavební činnost. Biskup Vilém Prusinovský pozval do Olomouce jezuitu (1566) a začal pro jejich učiliště, povýšené v roce 1573 na univerzitu, nákladně upravovat uvolněnou budovu kláštera minoritů. Biskup Stanislav Pavlovský v tom pokračoval.

V ohnisku pozornosti biskupů se koncem 16. a počátkem 17. století ocitla jejich stará katedrála. Pavlovský a Dietrichstein ji začali přestavovat. První z nich k ní připojil kapli sv. Stanislava a změnil tvar jejího průčelí. Druhý ji opatřil ohromným novým presbytářem.

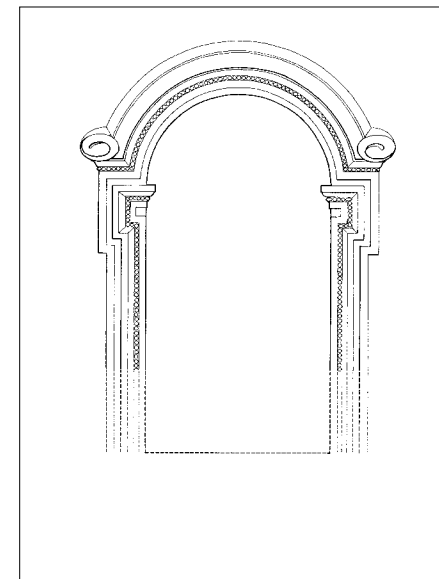
Úprava průčelí dómu sv. Václava, která pod vedením Bernarda Leoneho z Moravské Ostravy proběhla v letech 1589–1595 a zanikla po požáru v roce 1803, měla asi na diváka působit výmluvností svých symbolů a hlavně svou velikostí. Figuru špičaté věže s navléknutou korunou, po jejichž bocích stojí nižší věže s novými báními, nelze pokládat ani za manýristickou, ani za protobarokní. K Římu jako metropoli protireformace přesto odkazovaly obelisky na báních, podle výkladu Ondřeje Jakubce (2003).⁹ Budoucí slavné výkony římských architektů 17. století by nám konečně býval mohl připomenout nápis na prostřední věži z roku 1595, který nové průčelí přirovnával k matce, jež otvírá náruč zbloudilým.¹⁰

Kaple sv. Stanislava (1585–1591) mluví odlišnou řečí. Třebaže i ji původně kryla podivná vysoká bāň, jejím fasádám dokázal neznámý architekt vtisknout tolik klasického řádu, že pro něco takového nenajdeme v tehdejší architektuře českých zemí žádnou obdobu. V precizním kamenném provedení se tu poprvé v Olomouci

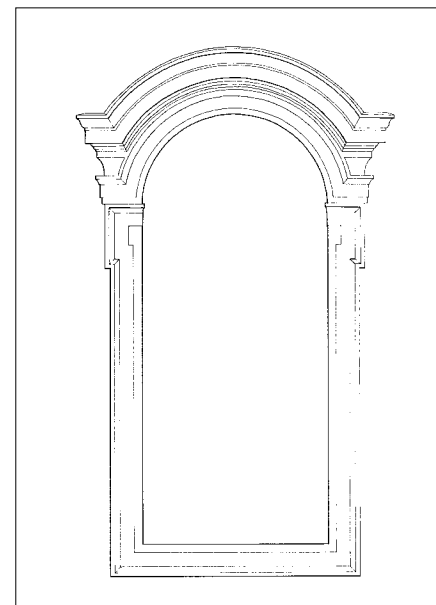
6 Schémata okenních ostění: a) Bernardo Buontalenti – Giovanni de Medici – Matteo Nigetti – Alessandro Pieroni, tambur medicéjského mauzolea ve Florencii, od 1603; b) Andrea Spezza, vstupní budova kláštera v Bielanech u Krakova, po roce 1618; c) Olomouc, Dietrichsteinský chór; d) Praha, Valdštejnský palác, kolem 1622. Kresba: Dalibor Prix.



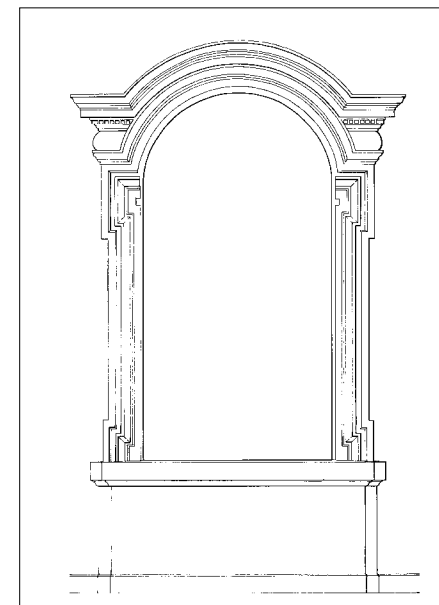
a



b



c



d

6 Viz hlavně Dvořákovu přednášku Greco a manýrismus [1920], in Dvořák 1946, s. 289–305. – Na dvořákovskou tradici výkladu manýrismu navázal ve svých studiích o moravské společnosti a kultuře 17. a 18. století historik Josef Válka (Válka 2009).

7 Horyna 2001. – K pojmu protobaroka viz též Panochová 2006.

8 Snažím se v tom ohledu vycházet z vlastních pozorování. Jde-li o studium staveb baroka v Olomouci, za organizaci výprav do krovů dómského presbytáře, kláštera Hradisko a staveb na Svatém Kopečku vřele děkuji Ondřejovi Jakubcovi. Podrobnou prohlídku arcibiskupského paláce mi umožnila Drahomíra Kvapilová. Literatura o vztahu architektury a konstruování je početná, stojí však za to zajímat se o práce s metodologickým přesahem: Choisy 1899. – Frampton 1995. – Müller 1999. – Marcussen 2008. – Viz též Stefan 1926–1927. – Škabrada 2003. – *Svorník 5/2007: Klenby: Sborník příspěvků z 5. konference stavebněhistorického průzkumu uspořádané 6. – 9. 2006, v Louce u Znojma, Praha 2007.*

9 Jakubec 2003, s. 266. – K motivu obelisků viz též Vlček 2005.

10 Viz slova Francesca Borrominiho o jeho Oratoriu di S. Filippo Neri v Římě (1637–1650): „*Pro tvar průčelí jsem si představil lidské tělo s otevřenou náručí, které jako by objímalo každého, kdo vstupuje*“. In: Kuble – Thürlemann 1999, s. 94. – Srov. též starý barokní výklad tvaru Berniniho kolonády před veletřem sv. Petra ve Vatikánu (od 1656): „*Jelikož kostel sv. Petra je matkou téměř všech dalších kostelů, musel dostat kolonády, které by ho ukázaly, jako že roz-píná mateřsky své ruce, k přijetí katolíků, které utvrzuje ve víře, heretiků, které znovu sjednocuje do Církve, a nevěřících, které osvěcuje ve víře pravé.*“ – Viz Wittkower 1986, s. 193–195.

11 JKr (Jarmila Krčálová), in Horová 1995, I, s. 206. – Viz též Krčálová 1974, s. 27–33.

12 Jakubec 2003, s. 160–161. – Jakubec 2009, s. 63–66.

13 Kráčmer 1887, s. 72.

14 Táhla tesaři smontovali ze tří trámů. Prostřední trám leží vodorovně na rubovém pasu, dva krajní se v tupém úhlu svažují k postranním zdím, na jejichž temenech je stavitel zakotvil. Nelze též pominout statickou funkci vysokého krovu.

15 Richter 1959, s. 155.

16 Polišínský – Kollmann 1995, s. 38, 48–50, 66, 103. – Valdštejnův pobyt v Olomouci máme doložený v letech 1614, 1618–19, 1621 a 1626.

17 Fidler 2002. – Fidler 2007.

18 Panochová 2004. – Ivana Panochová o tom znovu promluví na semináři věnovaném stavbám Albrechta z Valdštejna v Ústavu dějin umění AVČR 31. srpna 2010.

ohlašuje planimetrismus, proměna renesanční tektoniky v ornamentální reliéf složený z vystupujících a vpadlých pravouhlných polí. Václav Richter by to jistě označil za projev manýrismu. Za iluzivní hříčku ještě manýrističtější mnozí badatelé považují zšíkmení okenních špalet, jejichž linie se sbíhají kdesi u vchodu do kaple. Ve skutečnosti se tu architekt opět projevil jako ctitel klasicky krásných poměrů. Šlo mu jistě o to, aby okna uvnitř kaple rozmístil v přibližně stejných rozestupech jako otvory mezi špaletami na vnějšku. Kdyby špalety narovnal, ocitla by se okna v koutech uvnitř kaple příliš blízko u sebe. Jarmila Krčálová (1995) tu uvažovala o autorství rudolfinského architekta Giovanniho Gargioliho z Florencie.¹¹ Podle odvážnější hypotézy Ondřeje Jakubce (2003) ji mohl navrhnout jiný Florentán, Bernardo Buontalenti,¹² jehož jméno ještě padne.

Stavbu nového presbytáře zahájil biskup Dietrichstein mezi léty 1616–1618, táhla se až do roku 1661. Přestože šlo jen o závěr dómu, jeho stavebnímu celku presbytář dominoval, ba soutěžil svou velikostí s oběma dalšími předbělohorskými monumenty protireformace, mariánským poutním kostelem ve Staré Boleslavi (1617–1623) a kostelem ve Vranově u Brna (od 1617). Oběma svatyním se presbytář podobal svou prostorovou koncepcí podélné síně zaklenuté valenou klenbou, jakož i svým strohým vzhledem. Jeho bílé stěny nezdobilo nic než svazkové pilastry a římsy.

Ač je to stavba klenutá, velkého rozpětí, architekt ji neopatřil opěrným systémem, který by čelil odstředivému tlaku klenby. Položil sice základy k vnějším opěrákům, jak nás o tom zprávil Mořic Kráčmer (1887),¹³ proti roztlaku pak ale zvolil jiná opatření. Odstředivým silám v klenbě měla vzdorovat tloušťka zdí, váha vysokých pásem zdiva nad klenebními výběhy, pasy na rubu klenby a tam také dřevěná táhla.¹⁴ Prostor presbytáře pomáhají lépe osvětlit lunetové výseče, ty však také svádějí roztlak klenby do míst zesílených svazkovými pilíři.

Jméno architekta neznáme. Vodítkem k jeho identifikaci by se mohla stát kamenná orámování oken, u kterých už Václav Richter (1959) zaznamenal, že se podobají oknům Valdštejnského paláce v Praze.¹⁵ Albrecht z Valdštejna, katolík stejně bojovný jako Dietrichstein, v Olomouci mezi lety 1614–1626 čtyřikrát pobýval,¹⁶ stavbu presbytáře tedy poznal a mohl si odvést jeho autora do Prahy. Obtíž spočívá v tom, že si nejsme jisti ani v osobě architekta Valdštejnovy pražské rezidence. Petr Fidler (2002, 2007) v debatě na toto téma preferuje autorství Florentána Giovanniho Pieroniho.¹⁷ Ivana Panochová (2004) navíc postřehla, že učitel tohoto architekta, Bernardo Buontalenti, navrhl jakýsi prototyp okna valdštejnského typu pro tambur medicéjského mauzolea ve Florencii (od 1603, spoluautoři Giovanni de Medici, Matteo Nigetti a Alessandro Pieroni).¹⁸ Giovanni Pieroni však

nemohl vstoupit do služeb stavebníků v českých zemích dříve než v roce 1622. Jiný kandidát na autorství Valdštejnského paláce, Andrea Spezza,¹⁹ použil tvar okna blízkého valdštejnskému typu v průjezdu vstupní budovy v klášteře v Bielanech v Krakově, kde zřejmě začal pracovat v roce 1618.²⁰ Stavba olomouckého presbytáře započala mezi roky 1616 a 1618, budovy v Bielanech 1618, Valdštejnského paláce kolem roku 1622. Pořadí těchto faktů svědčí spíše pro Spezza než pro Pieroniho, aspoň jde-li o olomoucké dílo. Konsensus historiků umění v této otázce však naráží na pochybnosti o tom, zda jsou si okna v Bielanech, Olomouci a Praze opravdu podobná natolik, abychom je mohli přisoudit jedinému autorovi.

Do presbytáře musel návštěvník vystoupat z dómského trojlodí po schodech, snad kvůli tomu, že pod presbytářem Dietrichstein založil kryptu pro pohřbívání biskupů a kanovníků. Za temným a členitým prostorem starého trojlodí návštěvníka vzadu uvítal prostranný, světlý a zalitý klenutý sál. Fotografické záznamy tohoto efektu, pořízené před Merettovou novogotickou přestavbou (1883–1890), obsahuje Kráčmerova monografie katedrál z roku 1887. Kromě podélného řezu dómem od Carla Bschora (1820)²¹ nám rovněž může pomoci představit si, jak presbytář uvnitř vypadal, interiér nedaleké kaple sv. Anny, přestavěné v roce 1617 na náklad probošta olomoucké kapituly Martina Václava z Greifenthalu ze starší kaple středověké a vyznačující se stejně strohým vzhledem jako dílo Dietrichsteinovo.²² Také zde nečlenění stěny interiéru téměř nic než pilastry a římsy. Výseče valené klenby se tu ve svých špicích dotýkají, takže se jeví jako klenba křížová, a roznášejí její roztlak do míst vyznačených pilastry. Aby architekt tato místa proti tlaku zabezpečil, ponechal za nimi opěrky staré středověké svatyně. Autora přestavby kaple neznáme. V letech 1883–1890 ji Gustav Meretta zkrátil o jedno klenební pole a navrhl pro ni nové průčelí.

KOSTEL P. MARIE NA HRADISKU A STARÝ KONVIKT

V roce 1620 zvítězila katolická armáda nad vojskem českých a moravských stavů v bitvě na Bílé hoře u Prahy. Olomouci to mnoho štěstí nepřineslo. Na základě *Obnoveného zřízení zemského* (1628) museli město opustit nekatoličtí šlechtici a měšťané. V roce 1636 a definitivně 1641 Olomouc ztratila statut druhého sídla zemských sněmů a úřadů na Moravě. V letech 1642–1650 ji okupovali Švédové, město poškodily pokusy císařské armády dobýt je zpátky, počet obyvatel klesl asi na desetinu stavu před švédským útokem.

Během Třicetileté války protireformace v českých zemích zvítězila, Olomouc z toho nevyjímaje. Nový kontext by proto asi lépe vyjádřilo slovo rekatolizace nebo také obnova; obnova a výstavba „od základů“, což se stalo oblíbeným souslovím největšího stavebníka té doby na Moravě, olomouckého biskupa Lichtensteina-Castelkorna. Architektura sakrálních staveb převezme ze staršího období témata demonstrace síly katolické víry, jakož i cti a slávy institucí, které o víru pečují. Architektura profánní, objednaná aristokraty, bude hledat prostředky, jak vyjádřit vznešenost stavebníka a uspokojit jeho choutky po okázalé spotřebě. Formy takové architektury se ve srovnání s předbělohorskou dobou příliš nezmění. Přibudou však bohatší ornamenty a barevné kontrasty mezi plochou a architektonickým článkem. Snad proto bude vhodné mluvit o proměně protobaroka v rané baroko.



7 Klášter Hradisko, fasády druhého nádvoří, poslední čtvrtina 17. století.

¹⁹ O připsání dietrichsteinského presbytáře Spezzovi uvažoval Ivan Muchka (Muchka 1983).

²⁰ Pokud vím, dokumentace vstupní budovy kamaldulského kláštera v Krakově – Bielanech nebyla dosud publikována. Ke Spezzovi a tamnímu klášternímu kostelu viz aspoň Milobedzki 1988, s. 176, obr. 71. – VN (Věra Naňková), in Vlček 2004, s. 612.

²¹ Mlčák 2008, s. 72.22 Hlobil – Michna – Togner 1984, s. 79–80, obr. 128.

²² Jakubec 2010a.

Trvalo asi deset let, než se Olomouc se svým okolím vzpamatovala ze všech katastrof. K první velké stavební akci po odchodu Švédů se odhodlali premonstráti na Hradisku. Mezi troskami klášterních budov vystavěl opat Tomáš Olšanský v letech 1659–1661 nový kostel P. Marie. Autor – podle dobře podložené hypotézy Leoše Mlčáka (2000) to byl olomoucký stavitel Petr Schüller²³ – ho pojal jako zaklenutou halu na obdélném půdorysu. Kostel má opěrný systém typu *Wandpfeilerhalle*. Tvoří ho pilíře vestavěné vevnitř do stěn, podobně jako ve starším kostele ve Vranově u Brna. Tlaky ve valené klenbě svádějí na pilíře lunetové výseče. Ve Vranově však jde o pilíře mohutné, s hlubokými výklenky kaplí mezi sebou, kdežto v kostele na Hradisku to jsou spíše pilastry. Snad i proto stavitel ztuhlil klenbu stavby ještě jinak, pasy na rubu a tamtéž i táhly, která jsou na rozdíl od dietrichsteinského presbytáře kovová.²⁴ O zúžený presbytář na východní straně dal kostel prodloužit opat Alexius Worstius v letech 1674–1676. Představu o původním vzhledu svatyně nám může poskytnout štítové průčelí směrem k řece Moravě, po jehož pravé straně stála zvonce. Po zrušení kláštera (1784) byl kostel po roce 1802 přepatrován pro potřeby vojenské nemocnice.

K hradiským premonstrátům se monumentální novostavbou brzy připojila druhá olomoucká bašta katolicismu po biskupství, jezuitská univerzita. Ta po Třicetileté válce prožívala dobu rozmachu, starší budovy jí nestačily. Pro ubytování a výuku šlechtických studentů se proto rektor jezuitské koleje Šimon Schürer rozhodl vykoupit dvanáct domů v nynější Univerzitní ulici a postavit místo nich budovu konviktu, nazývaného dnes Starý. Schürerův záměr uskutečnil v letech 1661–1668 Petr Schüller.²⁵

Konvikt spadá do vlny výstavby jezuitských kolejí v mnoha městech českých zemí v druhé polovině 17. století. Podobá se mnoha z nich půdorysným obrazcem svých křídel i rozdělením půdorysu hlavního z nich na chodbový a světnicový trakt. Chodby a většinu místností v přízemí a prvním patře Schüller zaklenul. Odlišnost Starého konviktu od jiných jezuitských staveb tohoto typu na Moravě i v Čechách nicméně spočívá v jeho ostentativně vznešeném, palácovém vzezření. V tom ohledu stojí olomoucká stavba blízko k ulicovým fasádám pražského Klementína (od 1654) od Carla Luraga, jejichž příliš nádherná výzdoba popudila v roce 1673 římského generála jezuitského řádu.²⁶ Poprvé na olomoucké profánní stavbě se tu objevuje řád vysokých pilastrů s korintskými hlavicemi. Pilastry mají vpadlá pole, podobně jako pilastry na kapli sv. Stanislava a na pozdějších stavbách Giovannio Pietra Tencally. Jde tedy o prvek planimetrismu, k němuž se na fasádě konviktu připojují i rámy parapetů s ornamentálními výplněmi. Horní patra příčných křídel konviktu i jejich volutové štíty pocházejí podle výzkumů Leoše Mlčáka (2009) až z 18. století.

8 Průčelí tzv. Starého konviktu v Olomouci, kolem 1860, kolorovaná litografie. Státní okresní archiv Olomouc.

²³ Mlčák 2000b.

²⁴ Táhla, uspořádaná do párů, kotví na jedné straně v postranní zdi, na druhé v jakémsi kloubu na rubovém klenebním pasu. Systém táhel na rubu klenby kostela na Svatém Kopečku se liší od kostela na Hradisku pouze tvarem těchto kloubů.

²⁵ Fiala – Mlčák – Žurek 2002. – Mlčák 2009d.

²⁶ Vilímková 1971.



BISKUPSKÁ REZIDENCE A KANOVNICKÉ DOMY

S Karlem Lichtensteinem-Castelkornem se v roce 1664 olomouckého biskupství ujal vášnivý stavebník, dobře asi zasvěcený i do teorie architektury, jak o tom svědčí kolekce 43 architektonických traktátů v jeho knihovně.²⁷ Pro stavebnické záměry se mu podařilo získat dva italské architekty, kteří ve společné kanceláři pracovali na zakázkách pro vídeňský dvůr, Filiberta Lucheseho a Giovanniho Pietra Tencallu.

Ve srovnání s tehdejší římskou scénou, kde už kvetly Borrominiovy extravagance zprohýbaného radikálního baroka i akademický klasicismus směru Berniniho a Rainaldiho, se náplň tvorby obou Italů jeví jako opožděná, konzervativní. V návrzích paláců, a to zvláště vídeňských, oba těžili z příkladu severoitalských aristokratických sídel pozdního 16. a 17. století, od milánského paláce Marino od Galeazza Alessiho (od 1557) až po velkovévodskou rezidenci v Turíně (od 1646). Ani jejich návrhy kostelů nejdou dál za typy italského potridentského protobaroka. Původ Luchesova a Tencallova projevu by si však zasloužil podrobnější průzkum. Podceňovat nelze ani tvořivé schopnosti obou architektů, jakkoli je oba sami podvázali volbou konzervativních typů a forem.

Nedlouho před Luchesovou smrtí († 1666) pověřil Liechtenstein-Castelkorn oba architekty přestavbou renesančního biskupského paláce na olomouckém Biskupském náměstí. Sídílil v něm pak o vánočních a velikonočních svátcích, častěji pobýval v Kroměříži. Biskupovu rezidenci architekti pojali jako mohutný nečleněný blok, jaký byl příznačný pro italská sídla tohoto typu před stavbou římského paláce Barberini, započatou v roce 1628. O vyvýšení středového rizalitu olomoucké budovy se postarala až novobarokní úprava z roku 1906. Do příčného křídla mezi dvěma dvory vložili architekti dlouhé jednoramenné schodiště, vedle jehož tělesa běží v prvním i druhém patře spojovací chodba. Návštěvník vystoupal po schodišti do prvního patra, otočil se o 180 stupňů a prošel chodbou. Poté buď pokračoval do patra druhého, kde měl biskup klenutou kapli a galerii pro nejcenější obrazy a kam též projekt vměstnal velký sál s freskami Carpofoa Tencally, anebo zamířil do řady sálů *piana nobile* obrácených do náměstí a nyníjší Wurmovy ulice. Největší z nich, hodovní, hostil portrétní galerii olomouckých biskupů, jak to prokázala analýza provozu v paláci v knize Radmily Pavlíčkové (2001).²⁸ Sled předpokojů a sálů v prvním patře propojovala enfiláda, žádný z nich nepřevyšoval svou výškou druhé a žádný tu nebyl zaklenutý. Planimetrické fasády paláce, bez pilastrů, s motivy koulí na suprafenestrách a konzolek pod hlavní římsou, navrhl v roce 1667 Tencalla. Projekt prostředního kamenného portálu s datem 1669 a s nápisem, podle něhož biskup palác zbudoval „od základů“, musel architekt přepracovávat. Klientovi se totiž nelíbilo, že se podobá Schüllerovu portálu na Starém konviktu. Stavba paláce skončila v roce 1674.²⁹



9 Friedrich Bernhard Werner – Martin Engelbrecht, Pohled na biskupskou rezidenci v Olomouci, kolem 1740, mědirytina s čárovým leptem. Státní okresní archiv Olomouc.

²⁷ Pavlíčková 2001, s. 16–19.

²⁸ Tamtéž, s. 47–66.

²⁹ Tamtéž, s. 52.

³⁰ Hlobil – Michna – Togner 1984, s. 99. – Kubešová 2003. – Greplová 2005.

³¹ Togner 1977.

³² Kroupa 1995. – Viz i D. Foltýn – O. Jakubec – Z. Bláhová, Olomouc – Klášterní Hradisko, in Foltýn 2005, s. 513–522.

³³ Podle výkladu L. Mičáka (Mičák 2000b).

³⁴ Možná by stálo za to znovu kriticky probrat, zda Tencallův koncept Hradiska opravdu počítal se čtyřmi věžicemi. Kresba kláštera z konce 17. století, publikovaná například Václavem Richterem (Richter 1959, tab. I), zobrazuje jednu hotovou a jednu rozestavěnou nárožní věž konventu. Dvě – nikoli čtyři – polygonální věžice na nárožích premonstrátských klášterů bychom v poslední třetině 17. století našli v Zábřdovicích a také v Teplé, kde se dochovaly doposud. Čtyřvěží, věžice u konventu i prelatury, pravda, obsahují už první známé plány Hradiska z počátku 18. století, které otiskl V. Richter (Richter 1963, tab. 1 a 2) a které se dnes připisují architektu Oedtlvi. U nich ale vyvstává otázka, zda jimi Oedtl respektoval záměr Tencallův, anebo zda věžice k prelaturě nepřidal sám, například pod vlivem Hildebrandtova projektu Horního Belvederu ve Vídni, jehož vzorem se pak projektanti prelatury řídili i v jiných ohledech. Domnívám se nicméně, že Tencallův koncept Hradiska natolik ctil pravidlo symetrie, že by se bez věžic na všech čtyřech nárožích sotva obešel.

Biskupský palác představuje na půdě Olomouce jediné opravdu velkolepé sídlo barokního velmože. Po přesunutí zemských sněmů a úřadů do Brna v letech 1636–1641 ztratili jiní příslušníci vyšší šlechty důvod v městě pobývat a zřizovat si k tomu účelu vlastní rezidence. Dál tu občas sídlili jen aristokraté, kteří vlastnili dominia poblíž Olomouce – například Salmové, Dietrichsteinové nebo Podstatští – a pak ještě krajší hejtmani. Palácovou architekturu aristokratů přesto v Olomouci dobře doplňují domy kapitulních kanovníků po boku biskupského sídla, v dnešních ulicích Wurmově a Křížkovského.³⁰

V českých zemích jde o soubor unikátní, jaký počtem svých jednotek překonává sestavu paláců kapitulních kanovníků na Hradčanském náměstí v Praze a v jednotě své architektury příliš nezaostává ani za čtveřicí Tencallových kanovníckých domů v Kroměříži (1693–1698), ani za souborem téhož typu u kostela sv. Ducha v Hradci Králové. Dnešní vzhled olomouckých kanovníckých sídel vzešel z přestaveb, kterými v pozdním 17. a poté v 18. století, v postupně se modernizujících formách, procházely objekty z doby renesance a protobaroka. Podrobnější průzkum jejich povětšinou čtyřkřídlých dispozic a jejich provozních a ceremoniálních funkcí nás ještě čeká. Domy z konce 17. století, ve Wurmově 13, Křížkovského 8 a náměstí Republiky 3, mají do ulice strohá průčelí, člení je jen okna v kamenných rámech. Z toho se vymyká bohatší formový aparát kapitulní scholasterie ve Wurmově ulici 7 (do 1705). O jejich tencallovský ráz se postaraly kamenné portály, variace na opravdu Tencallův typ portálu pro biskupskou rezidenci. Podle svědectví Václava Rendra z roku 1704 je tesal olomoucký kameník Anton Kichler, možná podle svých vlastních nákrešů.³¹

PŘESTAVBA KLÁŠTERA HRADISKO A KOSTEL NAVŠTÍVENÍ P. MARIE NA SVATÉM KOPEČKU

Můžeme-li ze zájmu biskupa Lichtensteina-Castelkorna o osobitost portálu pro jeho palác vyčíst prvek soutěžení s jezuitou, pak se do takové soutěže o nejhvaly-hodnější olomouckou stavbu brzy zapojili i preláci z premonstrátského kláštera Hradisko. Přestavbu konventních budov započali opati Olšanský, Sedlecius a Worstius v šedesátých a sedmdesátých letech 17. století. Opat Norbert Želecký (1679–1709) získal pro další stavění plány Giovanniho Pietra Tencally a podle nich se v roce 1686 začalo stavět znovu. Na základě návrhů Tencallových a později i plánů a rad jiných architektů, s proslulým Domenicem Martinellim v čele, tak postupně vznikl architektonicky nejučenější klášterní komplex v českých zemích, jaký by v té kategorii mohly předstihnout snad jen velké rakouské kláštery v Melku, Gottweigu a Klosterneuburgu.

Tencallův koncept Hradiska si vzal za základ nedávno dokončený klášterní kostel P. Marie. Kostel vytyčil osu, kterou architekt prodloužil na východ budovou knihovny a vyzdvihl pak z prostředka osy vysokou věž. Ideové či ikonologické aspekty takového rozvržení rozebral v roce 1995 Jiří Kroupa.³² Kostel a knihovna rozdělily budoucí klášterní areál na dvě poloviny. Na levé či severní straně kostela se začal budovat konvent s třemi dvory, kapitulní síní a refektářem. Pravou, jižní polovinu areálu vyhradil architekt pro prelaturu, jejíž křídla obtáčela jediný velký dvůr. Budovy konventu i prelatury se postupně zarovnávaly do stejné hladiny, proto dal Želecký snést vršek nedávno postavené kostelní zvonice (1704), ba i zbourat kus konventu zbudovaný před vznikem Tencallova generálního plánu. Aby se dosáhlo jednoty s ostatními novými budovami, dostal chrám P. Marie novou boční fasádu.³³ Na všech čtyřech nárožích celého komplexu se objevily polygonální věžice. Tencallův projekt postupně prováděli stavitele Matěj Partsch či Porst z Kroměříže (do 1694), olomoucký Adam Glöckl a Jan Mathis z Brna (od 1697).

Motivem věžic na nárožích³⁴ připomene Tencallovo schéma Hradiska starodávný typ kastelu, jaký v době protobaroka probudil k novému životu Escorial u Madridu. V Tencallových úvahách mohlo sehrát roli použití tohoto typu v Luchesově zámku v Holešově z padesátých let 17. století. Escorialu se Tencallův projekt blíží



i výrazným vyznačením středu dispozice. U španělského komplexu plní tuto úlohu centra mohutná kostelní kupole, u Hradiska věž. Pozice kostelního průčelí v ose západní, k řece Moravě obrácené fasády kláštera má předchůdkyni ve Spezovově kartouze ve Valdicích u Jičína (1627–1655). Alternativní výklad Jiřího Kroupy (1995) upozorňuje na podobná schémata severoitalských špitálů ze 17. století.

Způsob, jakým Tencalla pročlenil stěny konventu a přefasádoval kostel, předvádí vytříbený příklad planimetrismu, blízký průčelím zámku v Kroměříži (1665–1674) od téhož autora. Architekt nanesl na stěny Hradiska vysoké pilastry a architrávy v dórském řádu, jako by je chtěl pokrýt tektonickým zobrazením nosných a nesených prvků. Vpadliny v dřících pilastrů, podobné vpadliny v parapetech i geometrická stylizace dórských metop a triglyfů v architrávu však proměňují tyto tektonické formy v barevný reliéfní ornament.

S Tencallou přišli premonstráti z Hradiska do styku už v roce 1668, když ho biskup Liechtenstein-Castelkorn doporučil opatu Bedřichu Sedleciovi za projektanta nového poutního chrámu Navštívení P. Marie na Svatém Kopečku.³⁵ Kostel měl sloužit jako schránka pro zázračně nalezený reliéf P. Marie Svatohorské či Svatokopecké a umožnit jeho uctívání zástupům poutníků z celé Moravy a Slezska. Nahradil v letech 1669–1679 starší, Švédy poškozenou kapli, kterou dal na stejném místě v letech 1629–1633 vystavět olomoucký obchodník s vínem Jan Andryšek a jejíž křížový půdorys se snad ozývá v mnohem rozměrnější dispozici Tencallově.

Na Olomoucku se s Tencallovým chrámem poprvé objevil plně rozvinutý typ kostela, jaký propracovávali architekti italského protobaroka v pozdním 16. a raném 17. století a jaký pak posloužil za vzor mnoha svatyním záalpské protireformace. Za nejznámější, ač nikoli jediný příklad takové kostelní stavby v Římě lze považovat Vignolův a da Portův jezuitský kostel Il Gesù. Chrám tohoto typu má loď zaklenutou valenou klenbou, krátký klenutý transept, k bokům lodi přiléhají kaple, nad křížením lodi a transeptu se zdvihá kupole na tamburu. V českých zemích se takový typ až do chvíle vystavění Tencallova svatokopeckého kostela objevoval jen redukován, bez transeptu a bez kupole na tamburu. Žádný architekt totiž neuměl takovou kupoli spolehlivě sestrojít. Pokus o to ve Valdicích skončil v roce 1638 havárií.³⁶ Architektura Prahy dospěla k plně zvládnuté kupolové kon-

10 Pohled na kostel Navštívení Panny Marie na Svatém Kopečku z ambito dvora, 1669–1679, před 1718 (ambit).

35 Smejkal – Hyhlík 1994. – J. Oppeltová – J. Kroupa, Olomouc – Svatý Kopeček, in Foltýn 2005, s. 525–529. – Fiala J. 2008a. – Korespondence mezi opatem Sedleciem a biskupem Liechtensteinem-Castelkornem ze září až prosince 1668 jméno architekta jmenovitě neuvádí. Píše se v ní však o „*císařském inženýrovi*“, což nemohl být nikdo jiný než Tencalla.

36 Fidler 2001.

37 Marková 2001.

strukci až po Svatém Kopečku, s kostelem sv. Františka u Karlova mostu od Jeana Baptiste Mattheyho (1679–1687).

Na rozdíl od kostela Il Gesù, který má kupoli umístěnou vzadu před krátkým presbytářem, ji Tencalla na Svatém Kopečku vyzvedl téměř uprostřed vzdálenosti mezi závěrem a dvouvěžovým průčelím. Ovlivnilo to asi volbu počtu bočních kaplí. Il Gesù jich má u lodi po třech, Kopeček po dvou, ale o dvě další Tencalla prodloužil prostor presbytáře, prý snad na popud opata Worstia.³⁷ Podobnou středovou pozici kupole bychom našli u velkého chrámu S. Francesco degli Angeli v Assisi od Vignoly a Alessiho, možná však pro to v Itálii existuje více příkladů. Kruhový základ kupole a vnitřku tamburu kostela na Kopečku převádějí pendentivy do osmistranného obrazce spodku, vymezeného okosením čtyř mohutných pilířů. Před roztlakem kupolové klenby zajišťují stabilitu tamburu zesílené části zdiva mezi jeho válcovým vnitřkem a oktagonálním vnějškem. Tambur u kostela Il Gesù i u jiných chrámů římského protobaroka a raného baroka má stejný tvar; stejný půdorys kruhu vepsaného do osmiúhelníka.

Boční kaple kostela Il Gesù i všech dalších svatyní tohoto typu včetně Tencallova chrámu na Kopečku nemají jen funkci bohoslužebnou, nýbrž i konstrukční.



11 Interiér chrámu Navštívení Panny Marie na Svatém Kopečku, pohled k hlavnímu oltáři, 1669–1679.

Zdi kaplí, příčné vůči lodi, zabezpečují stěny lodi před odstředivými tlaky ve valené klenbě. Kostel Il Gesù má tyto příčné stěny kaplí navýšené o prohnuté opěrky, aby se tak ztuhlila právě ta místa, na něž na druhé straně stěny dosedají klenební výběhy. Na Svatém Kopečku Tencalla nasadil výběhy klenby níže než Vignola v uvedeném římském kostele. Odstředivý tlak klenby mu tak stačí zachycovat příčné zdi kaplí, kryté pultovými střechami.³⁸ Tam, kam dosedá klenební pas, k němuž svádí tlak lunetová výseč, tam na druhé straně stěny čelí tomuto tlaku příčná zeď kaple. Tento konstrukční systém doplňují další pasy na rubu klenby a železná táhla, jejichž použití se zde podobá klášternímu kostelu na Hradisku.

Kupoli, nejsilnější světelný zdroj chrámového interiéru, a klenbu jeho zadní části vyzdobili koncem 17. století malíři a štukatéři zaměstnaní i na biskupských stavbách. Fasády bočních stran a závěru kostela navrhl Tencalla střídme, jen orámované lezénami. Monumentální, zdaleka viditelné dvojvěžové průčelí upravil v letech 1730–1731 architekt Ludwig Sebastian Kaltner.

KOSTEL SV. MICHALA

Ještě významnějším olomouckým příspěvkem k raně barokní poetice konstruování se stal chrám sv. Michala. Silueta tohoto kostela se svými třemi kupolemi vepsala do panoramatu staré Olomouce stejně výrazně jako průčelí dómu sv. Václava svými třemi věžemi.³⁹ Přispěla k tomu i jeho poloha na nejvýše položeném místě města, *Juliomontiu* či *Juliusbergu*, o němž humanisté i barokní literáti věřili, že právě ono je nejvíce spojeno s pradávým založením Olomouce z vůle samotného Julia Caesara. V dějinách Moravy však místo vynikalo i bez tohoto mýtu, a to aspoň do let 1636–1641. Právě tady, v kostele sv. Michala, totiž začal moravský zemský sněm, který pak rokoval v sousedním dominikánském klášteře.⁴⁰ Zda se však tento genius loci nějak vtělil do architektonického konceptu nového raně barokního kostela a zda se to projevilo v jeho formě, o tom se zatím můžeme jen dohadovat.

Moderní historiky umění, a to nejen české, kostel přitahoval unikátností svého tříkupolového schématu, které zřejmě nemá žádnou obdobu v celé Evropě mimo Itálii. Na michalský chrám bychom proto asi měli hledět jako na nejvýznamnější olomouckou sakrální stavbu barokní doby. August Prokop (1904) zkoušel hledat jeho předlohu v benátském renesančním kostele S. Salvatore.⁴¹ Richard Bösel (1979)⁴² a Wilhelm Georg Rizzi (1981)⁴³ ho srovnávali s projekty vzniklými v druhé třetině 17. století pro dalekou

12 Pohled do lodi kostela sv. Michala v Olomouci, 1676–1707.



13 Průčelí chrámu sv. Michala v Olomouci, 1676–1707.

Neapol, pro tamější chrámy S. Francesco Saverio a S. Giorgio Maggiore.⁴⁴ O výsledný zjev by sv. Michala nepřipravila ani mylná, v dnešní topografické literatuře však nezdravě populární hypotéza Václava Richtera (1963),⁴⁵ že se prý kostel začal stavět s jedinou kupolí uprostřed a že další dvě přidal na počátku 18. století Domenico Martinelli. Jak to už prokázal Zdeněk Kudělka (1996),⁴⁶ soustava mohutných okosených pilířů pod klenbami, ve všech třech prostorových jednotkách podobná, jasně vypovídá, že se tu s třemi kupolemi počítalo od začátku. A také působivé vystřídání osmistranného, kruhového a opět osmistranného základu všech kupolí, v jejichž polygonech se zase střídají formy zaklenutí, tedy bylo od počátku architektonickým záměrem.

Kostel stojí na místě starší klášterní svatyně dominikánů, trojlodní haly z 13. století, jejíž rozvrh i zdivo nový chrám do jisté míry pojal do sebe. Gotickou halu strhli v roce 1673. V letech 1676–1707 nový kostel vystavěli dominikánští převoři Peretius, Hauff, Dörfl a Schaller. Znovu se upravoval po velikém požáru města v roce 1709. Staří topografové ho pokládali za nedokončený.⁴⁷ Měli při tom asi na mysli strohé vstupní průčelí s velkým prázdným polem mezi oknem a dveřmi. Autora projektu prameny neuvádějí. Tvarosloví kostela však odpovídá architektonickému rukopisu Giovanniho Pietra Tencally.

Originalita kostela sv. Michala netkví v pouhém znásobení kupolí. Spočívá spíše v tom, že jeho autor touto formou osobitě odpověděl na problémy, jaké před architekty pozdního 16. a 17. století kladlo téma valeně zaklenuté stavby. Představme si vnitřek michalského chrámu jako sled tří centrálních jednotek tvořených čtveřicemi zkosených pilířů v rozích, pendentivovými konstrukcemi a kupolemi nad nimi. Jednotky se v podélném směru opírají jedna o druhou a na obou koncích je stabilizují zdi předstíně a presbytáře. Roztlak, typický u konstrukcí s dlouhou valenou klenbou, se už tímto rozdělením stavby do tří centrálních jednotek do značné míry neutralizoval.

Z valené klenby ale něco zbývá. Zůstaly z ní pasy mezi všemi třemi kupolovými jednotkami, do nichž se stále svádí odstředivý tlak klenební soustavy. Tomuto tlaku se však staví do cesty dvojí opatření. Nejprve ho zachycují už samy zkosené pilíře pod pendentivy, které tu účinkují jako v konstrukci *Wandpfeilerhalle*. Zároveň, jako druhý prostředek ztužení konstrukce, se tyto pilíře opírají o klenbičky průchodů mezi bočními kaplemi a skrze ně o celou postranní zeď kostela. Podobnou halu s vestavěnými pilíři, která pro svou statiku používá klenby nad průchody mezi bočními kaplemi či spíše emporami,⁴⁸ najdeme později v kostele sv. Kříže v Děčíně (1686–1691), v chrámu na Chlumu sv. Maří (1692–1702), v lodi kostela sv. Mikuláše na pražské Malé Straně (1702–1709) nebo v olomoucké svatyni P. Marie Sněžné (1712–1719). O jedinečnost chrámu sv. Michala se stará kombinace takového typu kostelní stavby s formací tří kupolových prostorů za sebou.

Místo planimetrismu, přítomného jen v lezénovém obalu obou nižších kupolí, používá autor ke zdobení pláště sv. Michala tektonický systém, pilastry jónského a toskánského řádu. Potrojnost skladby kostela se ozývá ve figurách okenních otvorů prolamujících postranní či severní fasádu. V jejím členění architekt uplatnil antikizující motiv třídlínného vítězného oblouku, jaký se od dob Albertiho objevoval spíše na hlavních průčelích křesťanských svatyní.⁴⁹ Do slepého obrazce tohoto oblouku se promítá celá konstrukce michalského chrámu. Představíme-li si jí ze strany, i ona se nám může začít jevit jako vítězný oblouk.

NEPROVEDENÝ PROJEKT KOSTELA P. MARIE SNĚŽNÉ

Během druhé poloviny 17. století dosáhla rekatolizace na Moravě svých cílů. Po porážce Turků u Vídně (1683), po potlačení revolt uherské šlechty a po dalších úspěších na turecké i francouzské frontě se habsburské soustátí mohlo těšit z prosperity. Ta, pravda, nemohla trvat věčně, protože se opírala o nevýkonnou robotní ekonomiku. Země impéria trpěly velkou daňovou zátěží a chaotickou byrokracií v záležitostech své správy. Práce historika Josefa Války však pěkně vysvětlily, že

38 Pultové střechy kryjí dvě kaple najednou. Schovává se však pod ně i primitivní opěrka, o který se navýšila příčná zeď mezi kaplemi.

39 Srov. Chadraba 1985, s. 173–183.

40 Šembera 1861, s. 51 a 61. – Z. Bláhová – J. Bláha, Bývalý konvent dominikánů s kostelem sv. Michala, in Foltýn 2005, s. 468–473. – Ke správě Moravy v 17. století a úloze Olomouce viz Brodessor 2004, s. 33–46.

41 Prokop 1904, s. 1026, 1044–1047.

42 Bösel 1979. – Za vyhledání Böselovy stati vděčím Petru Čehovskému.

43 Rizzi 1981.

44 Franz 1962, s. 30–31, klade michalský chrám do souvislosti s raně barokní přestavbou dómu v Pasově, započatou v roce 1668 podle projektu Carla Luraga. Ta však neměla za výsledek tříkupolové schéma.

45 Richter 1963, s. 68. – Kostel připsal Tencallovi právě Richter 1959, s. 142–147.

46 Krsek – Kudělka – Stehlík – Válka 1996, s. 201–202.

47 Krobotová – Spáčilová L. – Spáčil 1998, s. 147.

48 Typ popsala a jeho výskyt v Čechách zmapovala Naňková 1986, s. 138–143.

49 Wittkower 1988, s. 41–59.

barokní umění dlouho dokázalo překrývat všechna pnutí uvnitř společnosti svou noblesou a leskem.⁵⁰ Morava prožívala v prvních desetiletích 18. století „čas slavnosti a zázraků“, jak to v katalogu *V zrcadle stínů* z roku 2002 zformuloval Jiří Kroupa.⁵¹ Sotvaco se v tom vyrovnalo slavnosti korunování P. Marie za královnu Moravy, která v září 1732 proběhla na Svatém Kopečku u Olomouce a k níž svými promluvy, notoricky přirovnávajícími Tencallův kostel k chrámu Šalamounovu, přispěli kazatelé Táborský, Štáva nebo Dreser.⁵²

Koncem 17. století se proměnil i vkus objednatelské elity, aristokracie a vysokého kléru. Luchesovy a Tencallový raně barokní formy se ocitaly na okraji a místo nich začali zasvěcení klienti požadovat od architektů projekty v linii římského klasicistního akademismu a po několika letech i v linii borrominiovského a guariniovského radikálního baroka. Ty první jim na Moravě předkládali Johann Bernhard Fischer z Erlachu a Domenico Martinelli, ty druhé do Vídně přinášel Johann Lucas von Hildebrandt a do Čech autor či autoři takzvané radikálně barokní skupiny. Nastupuje tak baroko vrcholné. V Olomouci však takový pojem musíme používat rezervovaně, protože místní architektonické výkony 18. století dosahovaly vrcholu jen zřídka.

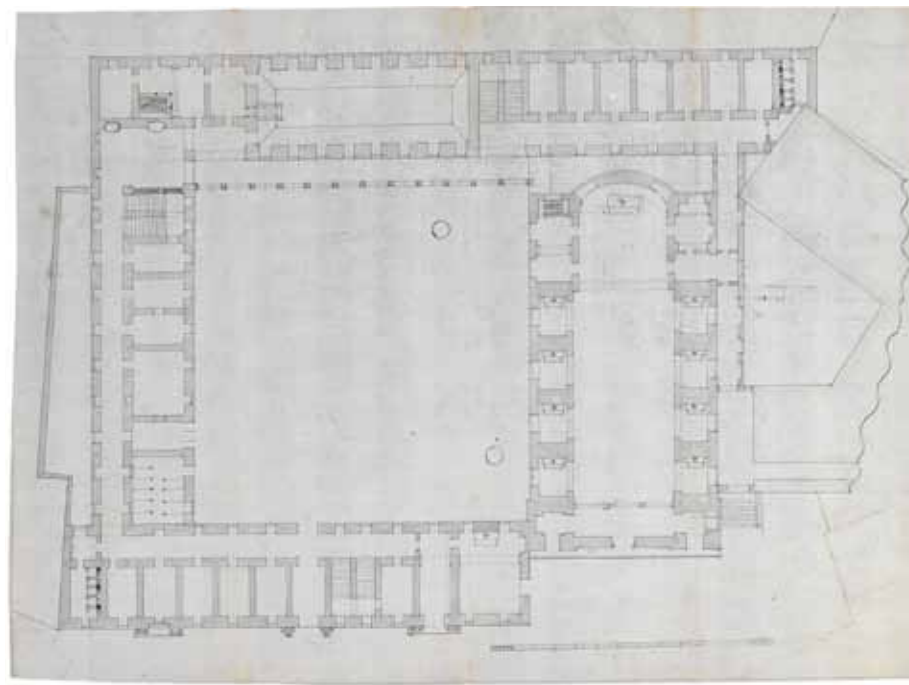
Třebaže se na olomoucké univerzitě pěstovaly vědecké disciplíny, které úzce souvisely s architekturou, matematika, geometrie a astronomie,⁵³ a přestože bychom mezi olomouckými jezuitu dokonce našli architektky – amatéry typu Tobiáše Geblera⁵⁴ nebo Jana Müllera,⁵⁵ rektora v letech 1711–1715, byli to jezuité, kdo počátkem 18. století zmařil šanci takové vrcholné dílo uskutečnit. V roce 1701⁵⁶ pro ně neznámý architekt vypracoval návrh univerzitního kostela P. Marie Sněžné. Vybral pro něj jiné místo, než na jakém stál kostel dosavadní, dříve minoritský, a rozhodl tak o dalším rozvoji univerzitních budov.

Z návrhu se zachoval jen půdorys. Ale i z něj lze vyčíst, že se jeho autor do značné míry rozešel s dosavadními zvyklostmi jezuitských svatyní. Loď na půdorysu nemá tvar obdélníka s bočními kaplemi, jak to známe z Il Gesù i z mnoha dalších jezuitských kostelů, nýbrž tvar oválu. Teprve závěr, nad nímž se zvedá kupole podobná kupoli na Svatém Kopečku, se typu Il Gesù zase přibližuje. Z lodí vybíhá po každé straně pět kaplí, ochozy za nimi usnadňují komunikaci uvnitř univerzitního areálu i během bohoslužeb. Prostor lodí měla zaklenout pravá kupolová klenba. Jelikož do její plochy architekt nenakreslil žádné lunetové výseče, lze z toho vyvodit, že základnu kupole by tvořil architráv obíhající oválný prostor lodí v nepřerušovaném pásu. Vnitřní tlaky v kupoli by ve funkci pilířů zachycovaly příčné zdi mezi kaplemi. Celý tento systém nápadně připomíná klenební konstrukci Fischerova Sálu předků ve Vranově nad Dyjí (1688–1698),⁵⁷ ale jaký to má význam pro problém autorství olomouckého návrhu, není zřejmé. Po vstupu do kostela by návštěvníka uvítala potměňlá loď, lemovaná jasnějšími prostorami kaplí a snad také empor. Vzadu by zářil kupolí osvětlovaný presbytář.

Ještě víc než nezvyklý půdorys kostelní lodí vzrušuje historiky umění forma, jakou chtěl dát autor návrhu jezuitské svatyně z roku 1701 její fasádě. Podle síly zdíva kolem předsíně jistě měla být opatřena věží nebo spíše dvouvěžím. Především ji však architekt navrhl extravagantně zprohýbanou; esovitě zvlněnou v duchu staveb Borrominiho a Guariniho. Mezi konkávními plochami po stranách fasády ustupuje mírně dozadu konvexně vypjatý střed. Podobnou formu o rok později použil autor průčelí jezuitského kostela sv. Mikuláše v Praze na Malé Straně (1702–1709). A ani Hildebrandtovo průčelí vídeňského kostela Maria Treu (návrh snad 1698 nebo 1700) a alternativní návrh fasády pro klášterní chrám v Melku od Jakoba Prandtauera (1702)⁵⁸ by od formy na olomouckém výkresu nestály daleko. Návrh kostela P. Marie Sněžné z roku 1701 se tak pokusil Olomouc vtáhnout do víru aktuálních architektonických událostí, zůstalo však jen u pokusu. Autora neznáme. Stará, dodnes oblíbená hypotéza Václava Richtera (1949), přisuzující návrh Tencallově,⁵⁹ přeceňuje schopnost stárnoucího architekta vyrovnat se na vysoké úrovni s nejnovějším děním v jeho oboru.



14 Neznámý architekt, Návrh jezuitské koleje a kostela Panny Marie Sněžné v Olomouci, 1701, lavírovaná kresba, papír. Moravský zemský archiv v Brně.



15 Lukáš Glöckel (Kleckel) (?), Návrh jezuitské koleje a kostela Panny Marie Sněžné, po roce 1701, lavírovaná kresba, papír. Moravský zemský archiv v Brně.

NOVÉ UNIVERZITNÍ BUDOVY

Na výkresu z roku 1701 též rozpoznáme plán školní budovy vpravo od kostela, velké palácové stavby převážně na dvoutraktovém půdorysu chodbového typu. V letech 1701–1708 ji provedli olomoučtí stavitelé Adam Glöckl († 1706) a Lukáš Kleckel (Glöckl).⁶⁰ Průčelí školy do Univerzitní ulice rozděluje do vertikálních polí vysoký řád jónských pilastrů. Jejich dříky už nemají planimetrické vpadliny, což snad napovídá, že autor školy usiloval vtisknout jejímu pláští modernější ráz, podobný římskému akademismu. Figura oken a parapetů mezi pilastry však ve svých náročně kamenicky zpracovaných formách stále sleduje Tencallův příklad. Architektura školy proto vyznívá jako kompromis mezi moderním a starým projevem.

Totéž platí o mohutné budově jezuitské koleje na náměstí Republiky 4, od kostela nalevo. Její blok s dvěma dvory, na standardním dvoutraktovém půdorysu ve tvaru písmene H, nahradil starý komplex jezuitských staveb, vznikající přestavbami minoritského kláštera od šedesátých let 16. století. V letech 1711–1722 kolej vybudovali Lukáš Kleckel († 1716) a Wolfgang Reich. Jako předloha pro hlavní průčelí jim posloužil starší výkres, podle techniky stínování snad ještě ze 17. století, publikovaný v roce 1949 Václavem Richterem.⁶¹ Provedená fasáda se od této předlohy odchyluje v čistším provedení vysokého řádu dórských pilastrů. Přejímá však od ní tencallovské planimetrické ozdoby. Ve věci vylepšení provozu a větrání v téměř už dokončené koleji pozvali jezuité v roce 1720 do Olomouce pražského architekta Dientzenhofera,⁶² možná Kryštofa, možná jeho syna Kiliána Ignáce. Není však pravděpodobné, že by tento Dientzenhofer stihl u koleje ovlivnit její architekturu, na první pohled nikterak vynikající. Formu nadokenních říms asi poznamenala novobarokní úprava budovy z počátku 20. století.

Stejní olomoučtí stavitelé, Kleckel a Reich, zřejmě vyprojetovali a Reich v letech 1717–1720 vystavěl jezuitský seminář sv. Františka Xaverského v nynější Univerzitní ulici 22.⁶³ Architektura semináře průměr znovu nepřekročila. Lámané suprafenestry *piana nobile* a především celá kompozice hlavního průčelí, která místo pravidelného dělení do vertikálních pásů klade důraz na svůj střed, přesto svědčí o vážnější snaze projektantů vyrovnat se s podněty modernějších směrů.

Výstavbu areálu jezuitské univerzity uzavřel v letech 1721–1724 Nový konvikt. Pro jeho trojkřídlou dispozici jezuité opět našli místo v Univerzitní ulici, mezi školní budovou a Starým konviktem od Petra Schüllera (1661–1668). Olomoucký stavitel Jakub Jan Kniebandl imitoval ve fasádě Nového konviktu tvarosloví budovy Schüllerovy. Tam, kde stával středověký kostelík Božího těla, tam vložil do tělesa konviktu kapli téhož zasvěcení.⁶⁴ Její oválný půdorys s mělkými kaplemi po obvodu bývá srovnáván s jezuitským kostelem S. Andrea al Quirinale v Římě od Gianlorenza Berniniho (1658–1670). Snad to byl opravdu Kniebandlův vzor. Ke své římské předloze se však kaple blíží spíše gesty figur své kvalitní sochařské výzdoby než svou jednoduchou a nerafinovanou architekturou.

⁵⁰ Viz pozn. 6.

⁵¹ Viz pozn. 5.

⁵² Kázání na Svatém Kopečku ze září 1732 vyšla ve sborníku pořadatele Chrysostoma Franciska Xaveria Táborského, *Epitome neb Compendium, to jest krátký vejtah kroniky mariánské premonstratenské Svaté Hory*, Olomouc (?) 1732, VKO, sign. II 630.864. Kromě řeči Táborského obsahuje sborník česká kázání Matěje Josefa Štávy, Antonína Jozefa Dresera, Leopolda Františka Maixnera, Nícefora Kuříka, Hugona Recturka a Tomáše Jozefa Hartmanna. – Za možnost studia tohoto tisku vděčím Ondřeji Jakubcovi.

⁵³ Srov. Fiala J. 2009a. – Viz i Kašparová – Mačák 2002.

⁵⁴ Češková 2003.

⁵⁵ Srov. Pernička 1985.

⁵⁶ Důvody, proč uvedený plán klášť do doby kolem 1701 nebo přímo do tohoto roku, vyložil Richter 1949. – Sám jsem se je snažil zpřesnit ve své juvenili Švácha 1977.

⁵⁷ Samek 2003.

⁵⁸ Kudělka 1974.

⁵⁹ Richterovu hypotézu se nejsvědomitěji pokusil obhájit Kudělka 1985.

⁶⁰ Mlčák 2009d, s. 129–130.

⁶¹ Richter 1949, obr. 69.

⁶² Tamtéž, s. 157.

⁶³ Mlčák 2009d, s. 136–137. – O. Jakubec, Bývalý seminář jezuitů s kaplí sv. Františka Xaverského, in Foltýn 2005, s. 503–505.

⁶⁴ Togner 1973.

KOSTEL P. MARIE SNĚŽNÉ

Duchovní dominantou hlavní fronty univerzitních budov se stalo dvojvěžové průčelí kostela P. Marie Sněžné. Z neprovedeného projektu tohoto chrámu z roku 1701 jezuité převzali jeho umístění, snad i motiv zprohýbání fasády. Dál se jím ke škodě Olomouce neřídili.

Na akci se však připravovali svědomitě, jak nás o tom poučuje rukopis o vzniku kostela z pera rektora Jana Müllera.⁶⁵ Předchůdce Müllerův, rektor Jan Capeta, objednal plány v roce 1710 u Michala Josefa Kleina ze slezského města Nisa. Jezuité se o nich poté radili s nejmenovanými pražskými architekty a s liechtensteinským stavitelem Antoniem Sallou. Samu stavbu zadali olomouckému Lukášovi Kleckelovi. Jeho, a jezuitského truhláře Jana Pirnera, Müller v únoru 1712 vyslal na studijní cestu do Vídně. Stavba proběhla v letech 1712–1719 podle Kleinových návrhů a pod Kleckelovým vedením.

Nový chrám Klein cipoval jako klenutou halu s bočními kaplemi a emporami nad nimi, bez kupole nad presbytářem. Na rozdíl od emporových kostelů jezuitského řádu ze 17. století, například sv. Ignáce v Praze od Carla Luraga (1665–1678), tu čelní oblouky empor zasahují až do pásma architrávu a pilíře mezi nimi jsou proto „izolované“, jak tomu říkal Václav Richter. Tlaky ve valené klenbě, členěné pasy a lunetovými výsečemi, zachycují pilíře po stranách lodi, zapřené o příčné zdi kaplí a empor a o jejich klenby a skrze ně ještě o vnější stěny kostela. Starší zástupce tohoto typu stavby nám už představil výklad o sv. Michalovi.

Čela pilířů, hledící do lodi kostela P. Marie Sněžné, zdobí dvojice kompozitních pilastrů s prohnutými dřívky. Výběh každé dvojice pilastrů do špičky napodobuje nakoso vytáčené pilíře v lodi malostranského jezuitského chrámu sv. Mikuláše (1702–1709). V této pražské svatyni, významném článku české radikálně barokní skupiny, má kosé vytáčení pilířů logické opodstatnění v architektonickém konceptu i konstrukci. Odpovídá totiž průnikům oválných kupolí ve složité utvářené klenbě a umožňuje klenebním pasům, aby se na své křivkové dráhy prostorem, po okrajích oválů, vydávaly v optimálně šikmých směrech. Kleinovy napodobeniny takových pilířů v kostele P. Marie Sněžné tuto logiku nesdílejí. Dosedají na ně pasy vedené prostorem napříč, po jednoduchém oblouku.

Taková povrchní imitace radikálně barokní formy zaklenutí, použitá jen jako ozdoba, podnítila Václava Richtera (1955, 1964), aby se jí chopil jako argumentu v debatě o skutečném autorovi české skupiny. Na základě angažmá architekta Dientzenhofera při dokončování jezuitské koleje v roce 1720 Richter přisoudil provedení projekt kostela P. Marie Sněžné Kryštofu Dientzenhoferovi.⁶⁶ Richter nikdy nevěřil, že autorem českých radikálních staveb byl tento Pražan. Použil proto nelogické prvky v konstrukci olomouckého chrámu jako důkaz o nicotných Kryštofových tvůrčích schopnostech.

Bádání o olomouckém kostele od té doby pokročilo. Autorství Kleinovo u něj obhájil Milan Tognier (1974).⁶⁷ Pokročilo i bádání o radikálním baroku. Zaměřilo se mimo jiné na slezskou architektonickou scénu, odkud Kleinův projekt vzešel.⁶⁸ Vyvstalo při tom najevo, že vnějškové napodobování forem českého radikálního baroka, adekvátními opatřeními v konstrukci neprovázené, lze považovat za typický znak mnoha slezských kostelů, v Nise (1719–1730), Lehnici (1727–1731), Lubuší (1734–1745) i jinde. Zdá se, že počátek této slezské řady tvoří právě olomoucký Kleinův chrám.

Návrh jeho kamenného portálu v roce 1714 přepracoval olomoucký kamenický mistr Václav Render.⁶⁹ Doplnil ho motivem tordovaných sloupů. Není nutné připomínat, že o nesmírnou oblibu tohoto elementu v době baroka se zasloužil Berniniův tabernákl nad hrobem sv. Petra ve vatikánském velechrámu (1624–1633). Sláva Berniniho díla dorazila oklikou přes Antverpy a Prahu i na olomouckou univerzitu, jak to dokládá mědiryt s dvěma tordovanými sloupy v knize jezuitského astronoma Valentina Stansela o mapě Měsíce z roku 1655.⁷⁰ Obvyklé uplatnění nacházely takové sloupy v architektuře oltářů, sám Render je tak v roce 1716 použil pro oltář sv. Pavlína v olomouckém chrámu sv. Mořice. Ve spojení s monumen-



16 Andreas Sixtus Hörrer – Valentin Stansel, *Propositiones selenographicae sive de Luna, quas in Alma Caesarea et Episcopali Universitate Olomouensi, Societatis Jesu defendet ac demonstrabit*, [Olomouc] 1655, mědiryt. Vědecká knihovna v Olomouci.

⁶⁵ Richter 1949, s. 154–157.

⁶⁶ Richter 1955, s. 223. – Richter 1964.

⁶⁷ Tognier 1974.

⁶⁸ Wrabec 2004. – Wrabec 2007. – Typ kostela P. Marie Sněžné, halu s emporami, zasazuje do slezské architektury 18. století Kufa 2008.

⁶⁹ Tognier 1973.

⁷⁰ Fiala J. 2009a, s. 40. – Mědirytina s dvěma tordovanými sloupy berniniovského typu pro knihu Valentina Stansela *Propositiones Selenographicae sive de Luna*, Olomouc 1655 (k tisku viz č. kat. 334), dílo pražského rytce Jana Kryštofa Smiška, se nepochybně inspirovala frontispisem malíře Abrahama van Diepenbeecka pro knihu jezuitského matematika Gregoria da S. Vincenzo, *Problema austriacum Plus Ultra*, Antverpy 1647. Viz Tuzi 2002, s. XXII, obr. 23. Na knihu Stefanie Tuziové mě upozornila Petra Hečková. – Smiškova mědirytina byla o rok dříve použita v jiné Stanselově knize, *Dioptra geodaetica*, Praha 1654; viz Kašparová – Mačák 2002, s. 18.



17 Václav Render, Portál průčelí chrámu Panny Marie Sněžné v Olomouci, pískovec, 1714.

⁷¹ Horyna 2007, s. 282–283.

⁷² Ramirez 1981. – Za upozornění na Ramirezovu stať děkuji Martinu Pavličkovi. – Viz i Meek 1988, a citovanou knihu Stefanie Tuziové (Tuzi 2002).

⁷³ Kroupa 1995.

⁷⁴ Richter 1963, s. 53–55.

⁷⁵ Suchánek 2007, s. 17.

⁷⁶ Dřevěnou klenbu má například Rytířský či Trabantský sál Valdštejnského paláce (1622? – 1631), velký sál zámku v Týnci u Klatov (od 1704), měl ji mít i nedostavěný velký sál Clam-Gallasova paláce v Praze (1713–1717); ve Slavkově se s dřevěnou klenbou velkého sálu počítalo ve čtyřicátých letech 18. století – viz Kroupa 2004, s. 7–22. – Systematičtější průzkum zaklenutí takových reprezentativních prostor by jistě pro to nalezl mnohem více příkladů.

tální kostelní architekturou se však zdá být jejich výskyt v českých zemích nebo v Rakousku velmi vzácný. O jeden z mála příkladů využití tohoto motivu, které lze označit za architektonické, se postaral všestranný Andrea Pozzo, podle jehož projektu se do kaplí v kostele vídeňské jezuitské univerzity vestavěly v letech 1703–1705 empory právě na tordovaných sloupech. Snad to tedy byly – podle úvahy Mojmíra Horyny (2007)⁷¹ – Kleckelovy a Pirnerovy poznatky z uvedené cesty do Vídně v roce 1712, co pak Rendera při práci pro olomoucký jezuitský chrám podnítilo k jeho originálnímu počínu.

Ještě vzácnější se zdá být spojení tordovaných sloupů se zprohýbanou kostelní fasádou. Takovou sestavu nám předkládá olomoucký kostel P. Marie Sněžné. Po polovině 17. století se v teoretických spisech Španělů Ricciho a Caramuela a italského architekta Guariniho rozvinuly spekulace o problému, zda vedle Vitruviových pěti sloupových řádů neexistoval ještě další, podle slov Ricciho „šalamounský“.⁷² Takový řád se měl vyznačovat právě tordovanými sloupy a navíc ještě zprohýbanými architrávy – tedy opět spojením, k jakému zvlněná fasáda olomoucké svatyně dospěla po Renderově úpravě portálu. Zdali však olomoučtí jezuité a umělci v jejich službách o těchto spekulacích něco zaslechli, o tom bohužel zatím nevíme nic určitého.

DKONČENÍ HRADISKA A SVATÉHO KOPEČKA

Od konce 17. století probíhaly na Hradisku porady opata Želeckého s různými architekty a staviteli o tom, jak se má klášterní komplex dokončit.⁷³ Z Vídně k nim zajížděl Christian Alexander Oedtl a zejména slavný Domenico Martinelli, doložený na Hradisku v letech 1699–1701.⁷⁴ Co z porad vzešlo, vysvětlil Jiří Kroupa (1995). Průčelí kláštera obrácené k řece Moravě, jehož střed tvořila štítová fasáda kostela P. Marie, ztratilo svůj prioritní význam. Ten místo něho získalo průčelí prelatury hledící k městu Olomouci. Martinelli zůstal v roli konzultanta. Konkrétní podobou prelátského křídla se zabývaly plány Oedtlovy. Úlohu dominanty v nich začalo plnit těleso velkého sálu. Další projektanti a rádci, které na Hradisko povolával opat Robert Sancius ve dvacátých letech, sál zvětšovali a prelatura dostávala okázalou formu barokního zámku. Byli to Ludwig Sebastian Kaltner, pobývající na Hradisku v roce 1728, a Carl Antoni Reyna, který se ve smlouvě se Sanciem z roku 1726 zavázal, že pro stavbu prelatury přepracuje Oedtlov projekt.

Sálový rizalit prelatury postavili v letech 1726–1731 Reyna, Wolfgang Reich a ještě jeden nejmenovaný stavitel.⁷⁵ Vstupujeme do něho sloupovým vestibulem, odtud se po dvou protilehlých schodištích dostaneme do monumentálně sklenutého předsálí. Smělá cihlová klenba se vypíná i nad velkým sálem. Nelze to považovat za samozřejmost; takové nejreprezentativnější prostory paláců a zámků 17. a 18. století totiž často měly klenby ze dřeva.⁷⁶ Valený klenební útvar sálu na Hradisku, vztyčený na půdorysu obdélníka se zaoblenými kouty, nečlení žádné lunetové výseče ani pasy. On tak poskytl souvislou plochu pro velkolepou fresku Vídeňana Paula Trogera. Klenby sálu a předsálí se svými základnami opírají o sebe, roztlak na jejich odvrácených stranách zachycují početná železná táhla nad klenbami a pasy na jejich rubu. Jak to napovídá námět Trogerovy malby, sál sloužil hlavně k hostinám, jejichž vznešené návštěvníky občas pobavily opery v hanáckém dialektu.

V plášti sálového rizalitu, s charakteristickým motivem oválných okének nad velkými okny *piana nobile*, rozeznáme motivy vídeňské rezidenční architektury z konce 17. a začátku 18. století, například Liechtensteinského paláce ve Vídni – Rossau od Domenica Martinelliho nebo Hildebrandtova Horního Belvederu. Formy odpozorované z prací velkých mistrů dokázali autoři sálového rizalitu bravurně syntetizovat, s citem jak pro celek prelatury, tak i kláštera. Právě v tom možná spočíval smysl Sanciovy smlouvy s Reynou: vytvořit nové, ale respektovat starý celek. Vyznívají tak i fasády ostatních částí prelatury. Jejich planimetrické

formy jdou vstříc tehdejšímu modernímu vkusu, a přece vycházejí ze staršího Tencallova systému členění.

Osu tvořenou klášterním kostelem P. Marie a knihovnou prodloužil na východě asi v letech 1730–1731 kostelík sv. Štěpána. Má půdorys oválu proloženého křížem. Výstupky bočních kaplí, předsíně a sakristie posloužily jako opěráky kupolové klenby. Podobně jako prelatura, jejíž autorství se dříve přičítalo Martinellimu nebo Hildebrandtovi, stala se i tato stavba předmětem odvážných hypotéz o jejím projektantovi.⁷⁷ Sváděl k tomu její zprohýbaný obal i její detaily, opět vypůjčené od několika velkých architektů včetně Jana Santiniho. Jistě ji navrhoval zdatný eklektik, nejspíše Reyna, jak to dovodila Irena Peřinová (1995).⁷⁸

K hospodářskému dvoru na dohled od prelatury přiléhala opatská zahrada rozložená na třech terasách. Původ jejího architektonického konceptu a program její výzdoby nedávno rozebrala monografie Pavla Suchánka o Hradisku (2007).⁷⁹ Zahrada měla lipová alej mířící k městu. Po několika stovkách metrů z ní odbočovala jiná alej, prokládaná sochami světců na podstavcích, sloupech a umělých pahorcích, a ta by nás přivedla k druhému velkému stavebnickému počínu hradiských premonstrátů, ke kostelu a souboru dalších budov na Svatém Kopečku.

Opat Benedikt Böhnisch tu v letech 1717–1718 dal obtočit závěr Tencallova kostela ambity, jejichž ramena se potkávala v nové kapli Jména P. Marie. Rovněž u ní se v odborné literatuře objevilo jméno slavného architekta.⁸⁰ Skutečného autora však neznáme. Prostor kaple nad oválným půdorysem kryje kupolová klenba. S roztlaky uvnitř její konstrukce se projektant vyrovnal prostě tak, že úpatí kupole stáhnul železným věncem, podobně jako Francesco Borromini u římského kostela S. Ivo alla Sapienza.⁸¹ Na architektonickém aparátu v interiéru nás zaujme, jak tu římsa podbývá oválná okna, aby se nemusela dělit do přesekávaných úseků.

Soubor premonstrátské rezidence a hospitálu, který vyrůstal po obou stranách Tencallova kostela, postrádal symetrii, u tak význačné krajinné dominanty asi vítanou. V letech 1714–1721, opět za opata Böhnische, tento nedostatek napravila dostavba dvou nových křídel celého areálu, jejichž fasády se napojily na dvouvěžové průčelí svatokopeckého chrámu.⁸² P. Marie, nebeská patronka kostela, tak dostala ramena, jimiž mohla obejmout snad celou Moravu, jak už z kdysi chtěla udělat matka církev ztělesněná trojvěžovým průčelím olomouckého dómu. Fasády obou křídel pravidelně člení vysoký řád jónských pilastrů, svazky lezén ve vysoké atice mají stejné rozestupy. Okna a dveře zdobí měkce tvarované římsy. Sotva to však byl Martinelli, kdo tento ušlechtilý výkon barokního akademismu vyprojektoval.

Snad bychom ho mohli přisoudit Kaltnerovi, který v letech 1730–1731 modernizoval detaily Tencallova chrámového průčelí a připravoval je na instalaci pro-



18 Průčelí kláštera Hradisko s prelaturou od jihu, první třetina 18. století.

77 Osvícenský historik Jan Petr Cerroni uváděl jména „Martinelliho nebo Tencally“, později se vyskytly úvahy o autorství architektů Santiniho, Hildebrandta nebo Kiliána Ignáce Dientzenhofera. – Viz Hlobil – Michna – Togner 1984, s. 102.

78 Kašpárková – Peřinová – Richterová – Vítek 1995, s. 133–144. – Reynův signovaný plán kostela N. Trojice v Sezemích z roku 1724 publikoval katalog Hrubý – Netušilová – Panoch – Poddaná 1999, tab. IV.

79 Suchánek 2007, s. 129–137.

80 Franz 1962, s. 188 a obr. 147, připisoval kapli Santinimu.

81 Connors 1996.

82 Hlobil – Michna – Togner 1984, s. 104.



19 Ústřední sál prelatury kláštera Hradisko, 1726–1731.

vizorní výzdoby pro slavnosti stého jubilea založení poutního místa v roce 1731 a korunování reliéfu P. Marie o rok později.⁸³ Interiér svatokopeckého „chrámu Šalamounova“ dali z téhož důvodu znovu vyzdobit opatí Sancius a Umlauf. Úkol zkrášlit loď a opět také presbytář a doplnit ho novou oltářní architekturou svěřili v roce 1722 italskému sochaři a štukatérovi Baldassaru Fontanovi.⁸⁴ Zlatavá nádhera Fontanových dekorací působila na návštěvníky až tak, že „kdekoliv člověk se ohlídá, až srdce radostí omdlívá“, podle slov kazatele Antonína Josefa Dresera ze září 1732.⁸⁵ Nelze pochybovat, že stejný úžas v srdcích lidí probouzela plátěná atrapa zprohýbaného průčelí, připojená tehdy k fasádě Tencallova chrámu podle návrhu olomouckého malíře Karla Harringera.⁸⁶

MĚŠŤANSKÁ OLOMOUC

Ze všech příběhů, které kolovaly mezi olomouckými vzdělanci barokní doby, si zaslouží nejvíce pozornosti smyšlenka o založení města Gaiem Juliem Caesarem. Poklona, kterou *Juliomontiu* poprvé zalichotili humanisté na dvoře krále Jiřího Poděbradského,⁸⁷ živila sebedůvěru Olomouce i ve chmurných letech po ztrátě postavení v systému zemské správy. Žádné jiné město české koruny, ani Praha, ani Brno, se nemohlo pyšnit tak slavným zakladatelem a takovou starobylostí. Víra v antický původ města se nepochybně promítla do tematiky uměleckých děl, která od osmdesátých let 17. století začala zdobit olomoucká prostranství.⁸⁸ Postupně se na nich rodil soubor kašen s figurami antických bohů a hrdinů, včetně jezdecké

83 Suchánek 2007, s. 239, 268.

84 Tamtéž, s. 218–228.

85 Antonín Josef Dreser, Hora premonstratenská nad všechny hory vyvýšená (...), in Táborský, *Epitome neb Compendium* (cit. pozn. 52), třetí kázání.

86 Suchánek 2007, s. 269.

87 Původ tohoto caesarovského mýtu dobře znal už Loucký (Spáčilová L. – Spáčil 1991, s. 33–34).

88 Přívodům pitné vody do Olomouce v době baroka se věnoval Kšír 1969. – Za upozornění na stať vděčím Milanu Tognerovi. – Z Kširovy stať vyplývá, že soubor barokních kašen sloužil k distribuci vody užitkové. Jeho vznik bychom proto měli klást do souvislosti se zřízením nové městské vodárny, čerpající říční vodu a vystavěné v letech 1687–1693 u Rohelské brány na severním okraji Olomouce. Podrobněji o tom píše Nešpor 1998, s. 170–171.

sochy samotného Caesara. Víme, pravda, že náměty z antiky se u úloh tohoto druhu rozšířily po celé Evropě, s ohniskem v Římě. Mezi srovnatelnými městy však olomoucký soubor vyniká.

Kašny Neptunova (1682–1683), Herkulova (1687–1688), Tritonů (1709), Caesarova (1725), Merkurova (1727) a Jupiterova (1735) představovaly architektonický úkol jenom napůl, protože o výsledku rozhodovala kvalita práce sochaře. Architektury se u nich týká tvar vodní nádrže, poměr její hmoty k objemu figury a především umístění celého díla do prostoru olomouckých náměstí a ulic. Kašny v nich fungovaly jako prostorová těžiště a jako cílové body městských prospektů. Stávaly se však také součástmi scénografie slavnostních průvodů a jiných ceremonií, ne-li jejich přímými aktérkami.

Jak to už vyložil Milan Togner (1973),⁸⁹ na instalaci figur antických bohů a hrdinů se olomoučtí radní i zemští úředníci dívali jako na jinotajnou oslavu císařského rodu a proto ji podporovali. Aby však pohanská božstva neovládla prostor města úplně, doplnila jejich společenství jiná sochařsko – architektonická díla, stavějící na odív oddanost Olomouce katolické víře. Vítězství nad morovou epidemií v letech 1714–1715 oslavil na Dolním náměstí sloup se sochou P. Marie na vrcholu (1716–1723).⁹⁰ Podnět k jejímu vztyčení vzešel od krajského hejtmána Leopolda Saka, návrh podstavce a vysokého sloupu s tordovaným dřívem vypracoval Václav Render.

Témuž kamenickému mistru, sochaři a architektovi vděčí Horní náměstí za čestný sloup Nejsvětější Trojice (1716–1754). Dílo má půdorys šesticípé hvězdy. Jeho stupňovitým tvarem získal Render početná místa pro osazení světeckých figur, většinou od Ondřeje Zahnera. Prohnutím úseků svého pláště, nakupením pilastrů na jejich okrajích a vedením jejich říms po obloukových a lámaných liniích se sloup podobá stavbám radikálního baroka. Má dokonce vnitřní prostor, skrývá ve svém středu kapli. Znaky její přítomnosti se však v kamenném masívu sloupu ztrácejí a on proto vyznívá – nepochybně v souladu s představou svého autora – spíše jako obří podstavec než jako architektura. Render si vytkl za cíl postavit sloup tak velký a tak nádherný, že takový nebude mít žádné jiné město.⁹¹ Až do své smrti v roce 1733 sám financoval uskutečňování svého ambiciózního záměru.

Kulisu těchto uměleckých výkonů tvořily fasády několika šlechtických paláců a několik set měšťanských domů. Olomoucké paláce barokní doby nejčastěji vznikaly přestavbami starších objektů. Architekti museli projevit mnoho důmyslu, aby vytvořili uvnitř jejich organismů schodiště a sály odpovídající vzrůstajícím nárokům barokní aristokracie na reprezentaci. V téměř intaktním stavu se na olomouckém Dolním náměstí 14 zachoval protobarokní palác Jiřího Zikmunda ze Zástřízli.⁹² Paláce Podstatských na Horním náměstí 26 a ve Ztracené ulici 2, Petrášův na Horním náměstí 25 a Salmovský na tomtéž náměstí 1 dostaly nové dekorace fasád ve dvacátých a třicátých letech 18. století.⁹³ Autorem úpravy posledního z nich z let 1727–1728 byl Wolfgang Reich.⁹⁴ Průčelí kanovnických domů v Křížkovského ulici 2, 6 a 12 a v Mariánské 7 mají ve srovnání s těmito budovami propracovanější architekturu.

Palácový ráz dodávali svým obydlím i zámožnější měšťané. Typický měšťanský dům barokní Olomouce však vypadal méně honosně. Měl často strohé, málo členěné a málo dekorativní průčelí, navyšovala ho rovná atika se slepými nebo prázdnými okénky. Početné zástupce tohoto typu měšťanského domu zachytila známá olejomalba slavnostního vjezdu kardinála Troyera do Olomouce z roku 1783.⁹⁵



20 Pohled na úsek jižní fronty domů na Horním náměstí v Olomouci s Caesarovou kašnou.

⁸⁹ Togner 1973, s. 234.

⁹⁰ Tamtéž, s. 236–237.

⁹¹ Tamtéž, s. 228. – Jemelková – Zápalková – Ondrušková 2008. – Pavlíček 2008.

⁹² Hlobil – Michna – Togner 1984, s. 76, obr. 117.

⁹³ Zatloukal P. 1995.

⁹⁴ Togner 1977, s. 265–272.

⁹⁵ Nejvíce fragmentů z tohoto obrazu publikoval Pojsl 1981.

⁹⁶ Pavlíčková 2001, s. 36.

⁹⁷ Loucký klade událost do roku 1253 (Spáčilová L. – Spáčil 1991, s. 35).

⁹⁸ Zatloukal P. 2002, s. 16–22.

⁹⁹ Hlobil – Michna – Togner 1984, s. 99.

Takový typ domu, opatřený kulisovitou atikou, se šířil v celých českých zemích už od doby renesance. Masově se však používal i v 17. a 18. století. Navýšení domu o atiku umožňovalo opticky scelit celé fronty náměstí a ulic a domy ve městě získávaly s jeho pomocí opravdu městský charakter. Lépe pak reprezentovaly obec nebo vrchnost, což si uvědomoval biskup Liechtenstein-Castelkorn, který od svých kroměřížských poddaných vyžadoval stavět atiky povinně.⁹⁶

Rádi bychom věděli, zda standardnost vnější formy takového domu neměla svůj protějšek ve standardech jeho půdorysného uspořádání. K tomu bychom potřebovali prozkoumat domy, jejichž vnitřek prošel v barokní době zásadní přestavbou nebo které se tehdy postavily od základů. Nějaké typy vnitřní skladby se totiž mohly plně rozvinout jen v objektech vzniklých za takovýchto podmínek. Domy tohoto druhu se však špatně vyhledávají.

TEREZIÁNSKÉ STAVBY

Jinou známou olomouckou skazkou, která tentokrát město představovala jako nedobytnou pevnost křesťanstva, byla pověst o zázračném vítězství Jaroslava ze Šternberka nad Tatary před branami Olomouce v roce 1241.⁹⁷ V kupoli kaple Božího těla ji v roce 1728 znázornil malíř Jan Kryštof Handke. Vojenskou slávou města samozřejmě otrásl jeho dvojnásobný obsazení vojsky nekatolíků, Švédů v letech 1642–1650 a Prusů v letech 1741–1742.

Dobytí Olomouce pruskými sbory patřilo k epizodám marného boje císařovny Marie Terezie o udržení Slezska. Ztráta této země přiměla panovníci k dalekosáhlým reformám v armádě, státní správě a ve školství. Některé z nich měly na Olomouc velký dopad. Jelikož se město octlo blízko nových hranic státu, císařovna rozhodla, že je moderněji opevní. Pod řízením vojenského inženýra Pierra Philipa Bechade de Rochepina město obkroužily nové pásy obezděných valů a vodních příkopů. Všechna předměstí se musela odsunout dál od hradeb a tam se pro ně postavily nové kostely a kaple, v Nových Sadech, Povelu a Nové Ulici. Opevnění se už v roce 1758 osvědčilo při obraně Olomouce před dalším pruským vpádem. Kromě kasáren v Mlýnské ulici, hradeb na území botanické zahrady a několika dalších velkých budov na severním okraji tehdejšího města se z něho zachovala typicky vojácká architektura Terežské brány (1752–1753) na dnešním Palachově náměstí.⁹⁸

Reforma školství měla za podmínku, že nad ním převezme kontrolu stát. Výuka na univerzitách se zbavovala monopolu jezuitů, což pak urychlilo zrušení jezuitského řádu papežem Klimentem XIV. v roce 1773. Ve vyšších formách vzdělání začala jezuitům v Olomouci už od roku 1725 konkurovat stavovská akademie,

sídlící v jednoduché budově v Křížkovského ulici 5 od stavitele Jana Jakuba Kniebandla.⁹⁹ Monopol jezuitů na pěstování vědy tu konečně narušila první učená společnost na půdě českých zemí, Societas incognitorum, jejíž olomoučtí členové se v letech 1746–1750 scházeli v paláci předsedy společnosti Josefa Petráše (Petrasche) na Horním náměstí.

S tereziánskými reformami se složitě proplétal nový duchovní proud, osvícenství, střízlivý racionalismus. Světlo rozumu, které chtěli stoupenci tohoto hnutí vnášet do všech oblastí lidského života včetně náboženství, postupně vytvořilo prostředí či kontext, v němž už barokní umělecké formy nemohly obstát. Jejich umírněná,

21 Severní průčelí Tereziánské zbrojnice v Olomouci, 1769–1771.



nepatetická, pozdní podoba poznenáhlu vyklízela pole klasicismu. Formy baroka opouštěla i sakrální architektura. Její prostory už neměly budit úžas a svádět srdce k mdlobám, nýbrž poskytovat místo ke klidnému rozjímání.

Osvícenství jistě poznamenalo i program Petrášovy společnosti. Opravdoví osvícenci se v ní však potkávali s učenci starého barokního typu. Ty první by mohli zastupovat sám Petráš nebo kanovník Giannini,¹⁰⁰ ty druhé například farář Matěj Josef Štáva, jehož květnaté kázání přispělo k lesku ceremonií na Svatém Kopečku v roce 1732.¹⁰¹ Podobné prolínání moderního s tradičním, nových architektonických forem s konzervativními barokními prvky, v dějinách architektury ostatně nic překvapivého, bychom našli i na olomouckých stavbách z tereziánského období.

Olomoučtí biskupové, povýšení v roce 1777 na arcibiskupy, mohli v letech 1769–1771 pozorovat, jak před okny jejich paláce na Biskupském náměstí vyrůstá novostavba dělostřelecké zbrojnice, nazývané pak Tereziánská.¹⁰² Budova se nenapojuje na starší zástavbu a i díky tomu dostala pravidelný čtyřkřídlý půdorys s rozlehlým dvorem uprostřed. Obě její patra jsou zaklenutá, systém klenebních konstrukcí se však v každém podlaží mění. Přízemí má převážně jednotraktový rozvrh. Valené klenby tu architekt nakladl napříč každým křídlem, takže se jejich paty vzpírají jedna o druhou, jako v sálovém rizalitu na Hradisku. Patro naproti tomu dělí řady pilířů do dvou traktů. Nad jejich čtvercovými moduly se vznášejí klenby typu české placky, použité v této míře v Olomouci asi poprvé. O modulárnosti vnitřku zbrojnice vypovídá rytmus planimetrických rámců na úsecích fasád mezi bohatěji zdobenými rizality. Kromě reliéfních výplní štítů s motivy zbraní a praporů – a i ony mají starší precedenty – však v umělecké výbavě zbrojnice nenajdeme nic, co by už neznala barokní architektura v první polovině 18. století. K její tradici tu odkazují nakoso vytočené pilíře vstupních portálů, výzdoba oken nad nimi, ba i gesto a rozevlátý šat figury na špičce štítu.

Architekt zbrojnice zatím určit nedovedeme. Pro debatu nad hypotézami Pavla Zatloukala (2002)¹⁰³ nebo Jiřího Kroupy (2010),¹⁰⁴ že by to mohl být sám Bechade de Rochepine, popřípadě pevnostní inženýr Karel Diestl, bychom potřebovali znát jiné projekty a stavby těchto možných autorů. Buď Rochepine, anebo tehdejší velitel pevnosti Hyacinth Bretton, dozírali na plánování nového konventu a klášterního kostela klarisek na dnešním náměstí Republiky.¹⁰⁵ Projekt tohoto souboru, kterým chtěla abatyše Agnes Schreyerová nahradit dosavadní středověké klášterní budovy, vznikl před rokem 1754 a jistě ho vypracoval nějaký přední vídeňský architekt. Jiří Kroupa (2005, 2010) pokládá za jeho nejpravděpodobnějšího autora Franze Antona von Hillebrandta.¹⁰⁶ Průčelí kostela sv. Kláry architekt promodeloval třemi rizality, vyzvedl nad ním vysokou mansardovou střechu a okna ozdobil bohatou ornamentikou, příznačnou právě pro elitní vídeňskou architekturu kolem poloviny 18. století.

Při stavbě konventu (1754–1770) olomoucký stavitel Matyáš Kniebandl tento projekt respektoval, fasády přesto navrhl podle svého.¹⁰⁷ Zjednodušením prošel i projekt kostela, ne však ke své újmě. Pro abatyši Norbertu Munierovou ho v roce 1772 přepracoval a v roce 1774 dílo dokončil olomoucký pevnostní stavitel Václav Beda.

S Bedovým kostelem sv. Kláry poněkud opožděně dorazil do Olomouce typ chrámové stavby, jaký se začal utvářet v pražské sv. Voršile (1698–1704) a sv. Klimentovi v Klementinu (1711–1715) a na Moravu pronikl s Hildebrandtovým farním kostelem v Židlochovicích (1717–1726) a s mariánskou svatyní v Kroměříži (1724–1736) od Václava Plašky. Jde o typ *Wandpfeilerhalle*, s opěrnou soustavou pilířů přiloženou ke zdím stavby zevnitř. Od svých starších předchůdců ze 17. století, známých nám i z Olomouce, se takový typ odlišuje v tom, že využívá výhodné statické vlastnosti plackové klenby. Vnitřní síly v placce směřují jen do jejích koutů. Tam je vtažené pilíře stačí dobře zachycovat a spíše slouží k tomu, aby se vzpíraly proti roztlaku klenebních pasů. Pasy pak spolu s pilíři rámují průhled kostelem. Hodnota Bedova olomouckého chrámu spočívá ve výjimečně pročištěném podání tohoto konstrukčního systému. Účinek interiéru se zakládá právě na něm. Tyto vlastnosti Bedova pojetí, jehož racionalistický ráz asi nelze popírat, vystoupily ještě více do popředí, když byl pro zrušení kláštera v roce 1782 kostel vyklizen a pro nový účel

22 Václav Beda, Interiér bývalého chrámu sv. Kláry v Olomouci, dnes ústřední výstavní sál Vlastivědného muzea v Olomouci, 1772–1774.



23 Průčelí bývalého kláštera augustiniánů, Olomouc, třída 1. máje, 1754–1768.

olomoucké stavbě, na průčelí klášterní budovy augustiniánů v ulici 1. máje 3, postavené za probošta Dominika Baumanna asi v letech 1754–1768.¹⁰⁸ Křídla této budovy mají dvoutraktový půdorys chodbového typu. V místnostech přízemí, na schodištích a chodbách se střídají valené klenby s plackami, velké sály *piana nobile* v uličním křídle dostaly později rovné stropy. Kamenné portály pocházejí z let 1820–1822. Také tato stavba má něco společného s vídeňským projektem pro klarisky z doby před rokem 1754. Naznačuje to proclnění uliční fasády úzkými rizality a především bohaté tvarosloví ozdob a říms nad okny. Právě touto zdobností stojí budova augustiniánů k baroku blíže než Bedův kostel sv. Kláry. Na něj hledme jako na dílo, jakým se dějiny barokní architektury v Olomouci uzavírají a zároveň s ním vzniká něco nového.

ZÁVĚR

Souhrou odvážných klientů s vynikajícími projektanty vytěžila olomoucká architektura 17. století svůj potenciál. Úctyhodné výkony ji provázely i ve století následujícím. Přesto se v ní tehdy zrodila tradice jakési opatrnosti, která už neuměla nabídku vynikajících architektů plně využít. Do stavebních záležitostí města a jeho blízkého okolí zasáhli svými návrhy a konzultacemi nejméně čtyři vynikající mistři – Martinelli, anonymní autor projektu jezuitského kostela z roku 1701, Dientzenhofer a vídeňský autor plánů pro klášter klarisek. Podobu olomouckých budov 18. století však schopnosti těchto architektů ovlivnily jen málo nebo vůbec nijak.

Tato tradice, pro architekturu Olomouce nikterak šťastná, se znovu probudila v první polovině 20. století. Různé návrhy tehdy pro město vypracovala plejáda předních představitelů moderních architektonických směrů, Loos, Janák, Kroha, Fagner, Linhart, Obrtel, Gillar, Bohuslav Fuchs. Olomouc však místo toho upřednostňovala průměr. Ani nejlepší olomoucký architekt té doby, Lubomír Šlapeta, nezískal ve městě úkoly úměrné jeho talentu.¹¹⁰

Tradice opatrnosti neodumřela ani po roce 1989. Rovněž v posledních dvaceti letech se v Olomouci marně ucházeli o zakázky nejpřednější architekti současnosti, Josef Pleskot například už třikrát. A když se něco dobrého našťestí postaví, i takové počiny provází nevráživost médií a olomoucké veřejnosti. Jablkem sváru se nyní stává pozoruhodný projekt muzejního centra SEFO od pražských architektů Jana Šepky a Václava Dernerera (2009).¹¹¹ Jak to s ním asi dopadne? Přál bych si, aby se Olomouc při rozhodování o budoucnosti tohoto díla řídila příkladem velkých olomouckých stavebníků 17. století.

¹⁰⁰ Bělina 1985, s. 93–103.

¹⁰¹ Členství Matěje Josefa Štávy, faráře od olomouckého kostela Matky Boží a „starého podagristy“, v Petrášově učené společnosti uvádí Pucek 1985. – Na Svatém Kopečku v září 1732 přednesl Štáva homilii Královna anjelská bude učiněná moravská (–), in: Táborský (cit. pozn. 52), druhé kázání.

¹⁰² Kašpárková 1995.

¹⁰³ Zatloukal P. 2002, s. 18.

¹⁰⁴ Kroupa 2010.

¹⁰⁵ Tamtéž.

¹⁰⁶ Tamtéž. – Viz i O. Jakubec – J. Kroupa, Bývalý konvent klarisek s kostelem sv. Kláry, in: Foltýn 2005, s. 485–489. – Plány vídeňského architekta objevila Lucie Vobořilová, za jejich autora označila Václava Bedu. Viz Vobořilová 1997; Vobořilová 1999.

¹⁰⁷ Kroupa 2010. ¹⁰⁸ Tamtéž.

¹⁰⁹ Š. Gilar – O. Jakubec, Zaniklá kanonie augustiniánů – kanovníků s kostelem Všechných svatých, in: Foltýn 2010, s. 490–494.

¹¹⁰ Symptomatické se zdá být postesknutí uměleckého kritika J. B. Svrčka, bývalého člena brněnského Devětsilu: „Z větších moravských měst je Olomouc zvláštním případem, kde přes řadu pokusů, počínajících se už regulačním plánem, nepodařilo se novodobé architektuře vůbec zakotvit.“ – Svrček 1933, s. 126.

¹¹¹ Zatloukal 2009.

Příspěvek byl vypracován v rámci výzkumného záměru Katedry dějin umění Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci: *Morava a svět / Umění v otevřeném multikulturním prostoru* (MSM 6198959225).

UCTÍVANÉ SAKRÁLNÍ STAVBY A JEJICH OLOMOUCKÉ NÁPODOBY A PARAFRÁZE

Martin Pavlíček

„Kráľ Šalamoun, kýmž jest Chrám Páně dostavěl...“¹

Mezi římskými katolíky se vždy těšila a dodnes těší velké oblíbené skupina staveb, které byly přímo svázány se životy Ježíše Krista nebo P. Marie. Jedinečným cílem náročných poutí, které vykonávali ti nejzbožnější, byl a dodnes je Boží hrob v Jeruzalémě – místo, kde byl Kristus krátce pohřben po svém ukřižování a před svým vzkříšením. Toto poutní místo se těšilo přízni nejen katolíků, ale i věřících z řad protestantských církví. V baroku velmi oblíbenou stavbou byly i Svaté schody v Římě, které podle legendy pochází z jeruzalémského paláce Pontia Piláta a nesou stopy po Kristově přítomnosti v noci před ukřižováním. Mezi mariánskými kultovními stavbami jednoznačně vyniká Svatá chýše v italském Loretu, domek pocházející z Nazaretu, ve kterém žila Svatá Rodina a místo Zvěstování P. Marie. Všechny tyto uctívané stavby byly zvláště v baroku multiplikovány, přičemž šlo o co nejděrnější napodobení forem originální stavby. Přirozeně i v Olomouci se setkáme s několika multiplikacemi či parafrázemi těchto objektů, jak to odpovídalo intenzitě dobové zbožnosti. Hned dvě z těchto barokních nápodob byly jedněmi z nejstarších, které v českých zemích vznikly.

Již v letech 1652–1653 byl při kostele Neposkvrněného početí P. Marie františkánů – observantů Na Bělidlech vybudován Boží hrob, jedna z nejstarších barokních nápodob této christologické kultovní stavby v českých zemích.² Nechal jej postavit „císařský rada, emeritní konzul a hejtman města Olomouce“³ Tobiáš Schwonauer z Retzu podle projektu neznámého architekta. V základních rysech vycházel z jeruzalémského pozdně románského originálu s byzantskými prvky, který stojí v apsidě baziliky Zmrtvýchvstání Krista. Ta byla vybudována nad Kristovým skalním hrobem již v raně křesťanském období z popudu císaře Konstantina I. Velikého v letech 326–337. Její dnešní vzhled pochází převážně ze stejné doby – kolem roku 1130 – jako samotný Boží hrob. Tím je drobná architektura na obdélném půdorysu s polygonálním závěrem, završeným baldachýnem, s bohatým kamenickým dekorem. V interiéru je rozdělen na přední a zadní místnost, která podle tradice vznikla z vlastního skalního hrobu a proto je bez oken. Definitivní podobu, multiplikovanou v baroku, získal hrob při úpravách roku 1555.⁴

Kult Božího hrobu byl v Evropě rozšířen již od středověku a na intenzitě získal v potridentském období. U olomoucké stavby byla jeho podoba zredukována na několik typických detailů: obdélný půdorys s polygonálním závěrem, který

¹ [Michael Siebeneicher], *Mons Praemonstratus, To jest: Důvodné Popsání Svaté a Milostmi mnohými se skvící Marie hory...* Olomouc, Kilian 1680, s. 98.

² Pavlíček 2009a, s. 431; Řepa 2010, s. 49–58.

³ Řepa 2010, s. 50.

⁴ B. Amico, *Trattato delle Sainte ex Imagini dei Sacri Edificii di Terra Santa*. Jerusalem 1620; Biddle 1999; Řepa 2010, s. 13–15.



24 Boží hrob při kostele Neposkvrněného početí Panny Marie v Olomouci, 1652–1653.

v exteriéru člení slepé, segmentově klenuté arkády, u originálu hrotité. Vynechán byl charakteristický baldachýn nad závěrem. Strohý interiéru tvoří nízký prostor obdélného půdorysu, na jehož konci je menší čtvercová prostora s oltářem. Světlo vstupuje dovnitř trojicí drobných oken. Objekt vzbuzoval pozornost z několika důvodů. Symbolizoval obnovu a vzestup měšťanské obce a jejího mecenášského úsilí, jako projevu zbožnosti a sebeprezentace. Zároveň šlo o první barokní poutní objekt ve městě, na který františkáni – observanti velkolepě navázali počátkem 18. století vybudováním Svatých schodů.⁵

V olomoucké architektuře barokní doby se vícekrát setkáme se stavbami, které byly formálně či ideově spjaty s Šalamounovým chrámem v Jeruzalémě. Hned několikrát rezonuje myšlenka Chrámu v prostředí premonstrátské kanonie Hradisko. Klíčovým datem pro její definitivní barokní podobu byl rok 1686, kdy Giovanni Pietro Tencalla předložil opatu Norbertu Želeckému z Počenic (opatem v letech 1679–1709) projekt celé kanonie. Pravoúhlou síť, do které architekt začlenil stávající kostel, tvoří budovy obklopující čtyři nádvoří, ústřední věž a čtveřici nárožních věžic. Ty svou formou odkazují k renesančním kastelům a severoitalské špitální architektuře,⁶ zde však přeneseně představují kanonii jako Boží pevnost. Taková koncepce byla inspirována jeruzalémským Šalamounovým chrámem obklopeným posvátným okrskem. Poprvé byla použita při výstavbě kláštera a královské rezidence Filipa II. Escorial (1563–1584) ve Španělsku. Z prostředí tohoto „nového Šalamounova chrámu“ vyšel také jezuita Juan Bautista Villalpando (1552–1608), který v letech 1596–1604 publikoval v Římě třísvazkové dílo *In Ezechielem explanaciones*. Ve druhém díle Villalpando rekonstruoval prorokovu vizi Chrámu v novém Jeruzalémě, ztotožnil jej se stavbou krále Šalamouna a v rámci eschatologického vidění povýšil starý židovský Chrám na budoucí křesťanský chrám Kristovy církve, jíž je Kristus novým králem.⁷ Villalpandova rekonstrukce se tak stala jednou z nejdůležitějších architektonických teorií v období baroka a bezesporu ovlivnila i Tencallovu koncepci hradiské kanonie.

Zájem opata Norberta Želeckého z Počenic o Šalamounův chrám dokládá také úvodní dedikace knihy *Mons Praemonstratus* o poutním chrámu Navštívení P. Marie na Svatém Kopečku. Tu Želecký adresoval zemskému hejtmánovi Markrabství moravského Františkovi Karlovi Libštejnskému hraběti z Kolowrat a začal ji slovy: „Dva kamenné, ozdobné, znamenité sloupy vystavěl jest král Šalamoun před dveřmi Chrámu jeruzalémského, postavil na ně makovice na pět loktův. Těm pak sloup, kterýž byl na pravici nazval Jachym – Firmitas, totižto: upevnění anebo pevnost; tomu, kterýž stál na levici přezděl Booz – Fortitudo, to jest: Síla.“⁸ Tyto sloupy, střežící vstup do svatyně, přirovnal k olomouckému biskupovi Karlovi knížeti z Lichtensteinu-Castelkorna a jmenovanému zemskému hejtmánovi Kolowratovi. Tito dva „jistě velcí Karlové“,⁹ sloupy svatokopeckého chrámu, se zasloužili o jeho výstavbu stejně jako o německé a české vydání knihy *Mons Praemonstratus*. Dále byla bohatá výzdoba dostavěného kostela přirovnána k Šalamounově chrámu, obnovenému Zorobábelem, který později Juda Makabejský se svými bratry „zlatými korunami a štíty jsou ozdobili“.¹⁰ Nakonec je připomenuta Šalamounova modlitba při svěcení Chrámu (1 Kr, 8), jejíž slova má P. Marie, naše „advokátka a orodovnice“, přednést při svěcení svatokopeckého kostela jako „naši suplifikaci“ Kristovi.¹¹

Další zmínka o králi Šalamounovi v premonstrátském prostředí je z počátku 18. století. Nově koncipované prelatury na jižní straně kanonie Hradisko domínuje slavnostní sál, který z její ústřední převýšené jedenáctiosé části předstupuje v podobě zaobleného rizalitu o pěti osách. Dobové srovnání prelatury a jejího sálu s „domem Šalamounovým“¹² patrně souviselo se sloupovou síní královského paláce, „... dlouhou padésát loket a širokou třicet loket. Vpředu byla předsíň se sloupy a schodištěm“ (1 Kr 7, 6). Uvedené rozměry totiž zhruba odpovídají velikosti hradiského sálu, který má půdorys příčně položeného obdélníku se zaoblenými rohy. Navíc se do něj vstupuje z předsíně, do které vede z vestibulu v přízemí dvouramenné schodiště.

Téma sloupů Jachin a Boaz lemujících vstup do jeruzalémského Chrámu se v olomouckém prostředí objevilo ještě jednou, v době kolem roku 1720, kdy jezuité dokončovali stavbu a výzdobu svého kostela P. Marie Sněžné.¹³ V Moravském

⁵ Elbel 2001; Elbel 2003.

⁶ Foltýn 2005, s. 519 (J. Oppeltová – J. Kroupa).

⁷ Pavlíček 2002b.

⁸ Siebeneicher (pozn. 1), dedikace nestr.

⁹ Tamtéž.

¹⁰ Tamtéž, s. 93.

¹¹ Tamtéž, s. 98.

¹² Foltýn 2005, s. 520 (J. Oppeltová, J. Kroupa).

¹³ Pavlíček 2004.

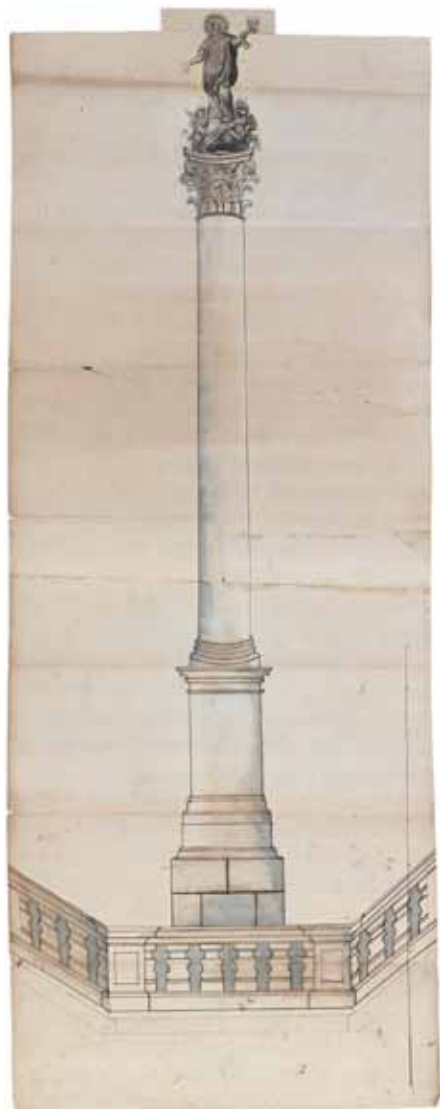
zemském archivu v Brně se dochovaly dva alternativní kresebné návrhy tradičních světeckých sloupů, v tomto případě s postavami hlavních osobností jezuitského řádu – sv. Ignácem z Loyoly a sv. Františkem Xaverským. Návrh sloupu zakladatele řádu¹⁴ je po kresebné stránce nepřilíživě umně proveden, na místě sochy je vlepena grafika světce. Sloup sv. Františka Xaverského¹⁵ je z kresebného hlediska zdařilejší, odlišně je řešena postava na vrcholu i architektonická složka sloupu. Obě kresby doprovází stejné, po straně nakreslené měřítko; výška sloupů měla být kolem 18 stop.

Z dobových archivních zpráv vyplývá, že se jezuité rozhodli vyřešit nástup do kostela výrazně triumfálním motivem dvojice sloupů hlavních jezuitských světců. A přestože roku 1719 získali od olomouckého magistrátu povolení „*k postavení kamenných sloupů před novým kostelem*“,¹⁶ nebyl projekt nakonec realizován. Roku 1721 byly pouze osazeny schody k hlavnímu portálu a roku 1723 došlo k úpravě ulice před kostelem a sousední budovou koleje.¹⁷ Sloupy snad měly stát u paty schodiště, na „prahu“ tvořícím pomezí rušné městské komunikace a samotného začátku „svaté“ cesty do chrámu, jak tomu bylo i u dvojice sloupů Šalamounova chrámu. Ty byly připomenuty alespoň tordovanými sloupy hlavního portálu.

Z načasování projektu vyplývá, že jezuité chtěli projekt realizovat ke stému výročí kanonizace Ignáce z Loyoly a Františka Xaverského, které připadalo na rok 1722. Triumfální charakter projektu měl tedy zdůraznit moudrost a význam těchto světců v dějinách jezuitského řádu i katolické církve obecně. Protože se pak při výstavbě kostela P. Marie Sněžné setkáváme se jménem olomouckého kameníka a architekta Václava Rendra, je pravděpodobné, že minimálně kvalitnější návrh sloupu sv. Františka Xaverského vzešel z jeho ruky.

Významným poutním místem ve městě se stala nápodoba Svatých schodů při klášteře františkánů – observantů Na Bělidlech.¹⁸ Její význam byl o to podstatnější, že šlo o vůbec první multiplikaci této kultovní stavby v českých zemích. Vzorem byly Svaté schody (Scala Sancta) stojící v sousedství baziliky S. Giovanni in Laterano v Římě. Jejich jádro tvoří schodiště o osmadvaceti stupních, které stávalo ve starém papežském paláci a věřilo se, že pochází z jeruzalémského paláce Pontia Piláta. Odtud jej do Říma roku 326 přivezla císařovna Helena. Po schodech několikrát kráčel Kristus v noci, kdy byl odsouzen k ukřižování. Zvláštní účt se do dnes těší druhý, jedenáctý a osmadvacátý stupeň, na kterých ulpěly kapky Kristovy krve. Po zboření papežského paláce v závěru 16. století byly schody začleněny do nové, samostatně stojící stavby (1589) vyprojektované papežským architektem Domenico Fontanou (1543–1607).¹⁹ Ta má dvoupodlažní, příčně obdélné pětiosé průčelí členěné v přízemí slepými arkádami, v patře pilastry a okny. Z předsíně uvnitř se vstupuje na střední, kultovní schodiště, které je možné vyjít pouze v kleče. Po stranách se nacházejí dvě dvojice dalších schodišť, kterými se schází nebo je mohou využít indisponovaní poutníci. Cílem poutě je nejen vyjít Svatých schodů, ale také nahlédnutí do kaple Sancta Sanctorum, která je na jejich vrcholu a kde jsou uchovávány vzácné relikvie, především ikona Salvátora Lateránského. Poutníci si ji mohli prohlédnout skrze okno v ose schodiště. Veškerý interiér budovy je vyzdoben nástěnnými malbami, předsň anděly s Arma Christi, Svaté schody scénami z Kristových pašijí, postranní schodiště výjevy ze Starého zákona. Nad oknem vedoucím do kaple Sancta Sanctorum je zobrazeno ukřižování Krista.

Iniciátorem vzniku olomouckých Svatých schodů byl tehdejší kvardián klášteře františkánů – observantů P. Jeroným Veit. V devadesátých letech 17. století pobýval na misiích v Palestině a Egyptě, a někdy v té době také navštívil Řím a tamní Svaté schody. V červnu 1701 požádal městskou radu o pozemek západně od konventního kostela a ten byl řádu v říjnu téhož roku také přidělen. Dne 2. ledna 1702 pak od biskupské konzistoře františkáni získali povolení ke stavbě. Po urovnání sporu mezi magistrátem a kapitulním děkanem Orlíkem, ve kterém se klášter angažoval na straně města, již nic nebránilo započetí stavby. Dne 3. července 1702 započalo kopání základů, které doprovázela zážračná událost. Do práce se totiž pustila i řada přihlížejících měšťanů, kteří bez spánku, jídla a pití na stavbě pracovali několik dní a nocí. Základní kámen, jenž pomáhal položit pozdější primátor Jan



14 MZAB, E 28, F 2/2, kresba perem a tuší na papíře, asi 555×205 mm, vlepené grafické vyobrazení světce (73 mm).

15 MZAB, E 28, F 2/2, kresba perem a tuší na papíře, asi 285×168 mm.

16 MZAB, E 28, F 2/21.

17 MZAB, E 28, F 2/24, 2/26.

18 Nešpor 1926; Vybíral 1927; Tkadlíček 2000; Elbel 2001, s. 90–91, 120; Elbel 2003; Pavlíček 2009a, s. 442–443.

19 Caporilli 2000, s. 12.



25–26 Návrhy dvojice sloupů s postavami sv. Ignáce z Loyoly a sv. Františka Xaverského před průčelím chrámu Panny Marie Sněžné v Olomouci, kolem 1720, kresba, rytina, papír. Moravský zemský archiv v Brně.

20 Spáčilová L. – Spáčil 1991, s. 148, § 67: „Svaté schody ... byly postaveny za kvardiána Khytribia, já sám [Walchenheim] jsem pomáhal položit základní kámen.“

21 Tamtéž.

22 Tamtéž, s. 56, § 67.

23 Nešpor 1926, s. 102; Vybíral 1927, s. 111, 113; Tkadlíček 2000, obr. 13.

24 Nešpor 1926.

25 Mlčák 1994, s. 32.

26 Pavlíček 2009b, s. 457.

27 Vybíral 1927, s. 113.

28 Tkadlíček 2000, s. 44–46.

Josef Valchovský z Walchenheimu,²⁰ byl do základů slavnostně osazen a požehnan 10. srpna 1702. Společně se sousedním Božím hrobem se areál klášteře františkánů – observantů pomalu, ale jistě měnil ve středisko christologické úcty, jako protiváhy intenzivní mariánské zbožnosti pěstované především na Svatém Kopečku a u jezuitů. Hladký průběh výstavby pouze komplikovala nepřízeň a stížnosti ostatních žebavých řádů ve městě, které se logicky obávaly o úbytek almužen.

Olomoucké Svaté schody – „*či lépe řečeno Dům Pilátův*“²¹ – se staly pozoruhodným centrem poutního života přímo ve městě. Působivost a význam stavby stručně, ale výstižně definoval Florián Josef Loucký ve svém *Popisu královského hlavního města Olomouce*: „*Je to vynikající stavba a současně půvabné dílo, které vede ke zbožnosti.*“²² Po nešťastném zrušení Svatých schodů, spolu s klášteřem, císařským dekretem roku 1785 byla budova několikrát přestavěna (průčelí sneseno roku 1799) a město přišlo o jeden z nejúchvatnějších barokních objektů. Původní vzhled tak můžeme rekonstruovat jen na základě několika dobových vyobrazení a plánů.²³

Neznámý architekt, snad vídeňského původu či školení, je půdorysně koncipoval jako obdélnou stavbu s polygonálním závěrem. Ten je dodnes dochován i s vrstvenými pilastry zalamovanými na jeho hranách, které mají blízko k pilastrům jezuitské školní budovy z téže doby. Trojosé průčelí, které je pro barokní multiplikace ve střední Evropě charakteristické, ve střední části rizalitově předstupovalo, boční osy byly konkávně vyžlabeny. Dalším, často opakovaným specifickým záalpských variant oproti římskému vzoru byla poměrně bohatá sochařská výzdoba průčelí. Na balkóně v prvním patře byla zobrazena scéna Ecce Homo, tedy Krista korunovaného trním mezi židovským veleknězem a římským vojákem (Pilátem). Po stranách stáli další vojáci a členové židovské rady. V této partii byla osazeny polopostavy měšťanů v dobových oděvech. Tím se Olomoučané kajícím ztotožňovali s Židy, kteří si vynutili Kristovo ukřižování a vyznávali tak, že byl umučen i za jejich hříchy. Později byla tato partie pozměněna a na místo byst byly umístěny sochy ukřižovaného Krista, lotrů Dismase a Gesmase a andělů s Arma Christi. Toto rozvržení můžeme vidět na olejomalbě, která pochází z františkánského klášteře (dnes ve Vlastivědném muzeu v Olomouci).²⁴

Veškeré kamenické práce provedl ateliér Václava Rendra, sochař Filip Sattler vytvořil výzdobu průčelí a hlavní oltář kaple Sancta Sanctorum, malíř Jan Kryštof Handke vyzdobil nástěnnými malbami interiér schodů.²⁵ Mimořádně kvalitní Sattlerova socha Ecce Homo je druhotně osazená v Senici na Hané.²⁶ Dvojice andělů z hlavního oltáře, kteří drželi nápisovou pásku INRI a Veraikon, jsou snad totožní s těmi ve Vlastivědném muzeu v Olomouci. Před průčelím byl navíc umístěn sloup na připomínku Kristova bičování. Zcela dokončené a vyzdobené Svaté schody byly vysvěceny až roku 1726.

Trojosému průčelí odpovídalo vnitřní uspořádání stavby s trojicí schodišť, která pro poutnický provoz bohatě dostačovala. Střední schody byly faktickou nápodobou kultovního originálu a bylo je možné vyjít rovněž pouze v kleče. Svůj protějšek zde měla i kaple Sancta Sanctorum v podobě drobného prostoru s oltářem, jehož vzhled známe z dobového grafického listu Antonína Josefa Schindlera. Ve středu paprscité a oblačné scény s anděly a putti se nacházela kopie ikony Salvátora Lateránského, respektive jeho hlavy, která je jediná vidět i na originále obloženém stříbrným tepaným plechem. V menze oltáře ležela řezba mrtvého Krista.²⁷

Františkánské Svaté schody byly velkým konkurentem v olomouckém duchovním prostředí, u jezuitů dokonce vedly k rezignaci na záměr dát jejich kostelu poutní funkci. O kritice ze stran ostatních mendikantských řádů ve městě byla již řeč. Františkáni si této výlučnosti byli vědomi a ve dvacátých letech 18. století se proto snažili zabránit výstavbě Svatých schodů u minoritů v Brně. Ty nakonec v letech 1722–1726 vznikly podle projektu Mořice Grimma a dělily se tak s olomouckými o poutníky z celé Moravy.²⁸

Nakonec ale v olomouckém prostředí nezůstaly jedinými Svatými schody. Druhé vznikly v letech 1733–1734 při poutním kostele na Svatém Kopečku.²⁹ Premon-

stráti tak doplnili své lukrativní poutní místo o prvek, který přitahoval množství poutníků do města. Nikdy však tyto Schody nedokázaly františkánským konkurovat, což zapříčinila i jejich specifická, značně skromná forma. Premonstráti je umístili do křídla přiléhajícího v pravém úhlu k severní straně presbytáře kostela a vytvořili pouze hlavní rameno schodiště napodobující uctívaný vzor. Po jejich vyjití v kleče poutníci odcházeli přilehlou chodbou a jednoduchým schodištěm. Provoz zde proto musel být značně limitovaný, na půvabu jim však dodala jejich výzdoba. Vymaloval je opět Jan Kryštof Handke a na jejich vrchol bylo osazeno vynikající sousoší Oplakávání Krista od Jiřího Antonína Heinze (1698–1759).³⁰

Zatímco Svaté schody a Boží hrob představovaly christologické kultovní stavby, mariánskou úctu vedle Svatého Kopečku a kostela P. Marie Sněžné posilovaly dvě multiplikace Svaté chýše z italského Loreta. Jde o jednoduchou stavbu obdélného půdorysu, kterou podle legendy přenesli roku 1291 andělé z Nazaretu na Apeninský poloostrov. Její kult pramenil z předpokladu, že šlo o dům, ve kterém došlo ke Zvěstování P. Marie a kde žila Svatá rodina. Pro nárůst poutníků byl ve druhé polovině 15. století v Loretu postaven dóm, v jehož křížení Svatá chýše stojí. V roce 1507 pověřil papež Julius II. architekta Donata Bramanteho úpravami chýše, práce začaly roku 1511, kdy se papežův vztah k Loretu posílil zázračným zachráněním života v bitvě u Mirandoly. Bramante nechal zaklenout chýši valenou klenbou a především vyprojektoval bohatě architektonicky a sochařsky zdobený mramorový plášť, který loretánský domek obepnul na způsob relikviáře.³¹ Přestavba byla dokončena roku 1538 a v této podobě chýše sloužila za vzor multiplikacím v období baroka v katolických částech Evropy. Nápodoby však originálu odpovídaly různou měrou, často bylo vynecháno přepisování podoby pláště a stavba reprodukovala pouze půdorysné a objemové vlastnosti vzoru. Ty doprovázela replika černé sochy P. Marie Loretánské s Ježíškem, která v 16. století nahradila na oltáři chýše původní ikonu namalovanou podle tradice sv. Lukášem.³²

Právě pouze kopie mariánské sochy souvisí se vznikem první loretánské kaple v Olomouci. Roku 1662 došlo k přemístění staršího mariánského oltáře v dóm sv. Václava do boční kaple sv. Cyrila a Metoděje.³³ Nejpozději tehdy byla na oltář umístěna kopie milostné sochy P. Marie Loretánské. Ta byla v závěru 17. století nahrazena replikou, kterou obdržel olomoucký kanovník Kirchbaum darem od papeže Innocence XI. Odescalchi (1676–1689).³⁴ Socha patrně byla ozdobena, jak bývalo zvykem, stříbrným tepaným pozlaceným pláštěm a dalšími drahocennostmi, což vedlo k její krádeži 27. května 1701.³⁵ Po tomto datu vznikla nová kopie, která se nám na mladším oltáři z druhé poloviny třicátých let 18. století od Ondřeje Zahnera³⁶ dochovala dodnes.

Samotná loretánská kaple však nemá půdorysnou dispozici uctívaného originálu, neboť starší cyrilometodějská kaple o půdorysu lichoběžníku byla pouze nově zaklenuta. Z raně barokní úpravy se dochovaly jen půlkruhově zakončená okna bočních stěn, interiér byl kompletně proměněn v letech 1743–1747, kdy jej výjevy ze života P. Marie vymaloval Jan Kryštof Handke. Plášť stavby prodělal poslední úpravy v 19. století při celkové regotizaci chrámu.

Druhá loretánská kaple v Olomouci vznikla při kostele sv. Mořice až v 18. století. Fundovaly ji Anna Marie svobodná paní Petraschová, rozená von Beckerová a její snacha Anna z Hettersdorfu, manželka olomouckého osvícence Josefa, svobodného pána Petrasche.³⁷ Obě také byly pochovány v rodinné hrobce pod kaplí. Postavena byla v letech 1725–1727 při severní straně hlavního městského kostela a svým půdorysem i objemem odpovídala italskému vzoru.³⁸ Odkazovala z části rovněž na architektonické členění Bramanteho pláště, avšak namísto volných sloupů bylo užito pilastrů. Vstup z levé boční lodi chrámu tvoří kvalitní portál, architektonickým detailem blízky čestnému sloupu Nejsvětější Trojice. Jeho autor, olomoucký kameník a architekt Václav Render, snad mohl být i projektantem mořické Lorety. Portál doprovází štuková výzdoba, která je novodobou variací na původní dekorace přisuzované Filipu Sattlerovi. Nad portálem anděl držel erb rodu Petraschů. V interiéru umístili oltář s kopií kultovní sochy, kterou nahradila jiná Madona roku 1887. Byl vysloven předpoklad, že původní oltář se sochou



27 Bývalé Svaté schody při klášteře františkánů-observantů v Olomouci, pohled od severovýchodu, 1702.

28 Svaté schody v severním křídle areálu při chrámu Navštívení Panny Marie na Svatém Kopečku, 1733–1734.



29 Interiér loretánské kaple v katedrále sv. Václava v Olomouci, 1743–1747.

29 Tamtéž, s. 49–50; Pavlíček 2009a, s. 443.

30 Stehlík 1996, s. 392, č. kat. 141.

31 Santarelli 1998, s. 3–13; Bukovský 2000, s. 9–23.

32 Tamtéž.

33 Bukovský 2000, s. 147; Pavlíček 2009a, s. 443.

34 Prucek 1993, Deník kanonie z roku 1700, zápis k 6. únoru.

35 Tamtéž, Deník kanonie z roku 1701, zápis k 27. květnu.

36 Jemelková – Zápalková 2009, s. 14, 16, 100, č. kat. II. 7.

37 Zlámal 1939, s. 46–47; Kšir 1973b; Bukovský 2000, s. 147 uvádí, že s Annou Marií Petraschovou, rozenou Beckertovou, stavbu založila její dcera Mariana.

38 Bukovský 2000, s. 147; Pavlíček 2009a, s. 443–444.

39 Bukovský 2000, s. 131, pozn. 68.

40 Kšir 1973b, s. 25–26.

41 Tamtéž, s. 24–25.

Příspěvek byl vypracován v rámci výzkumného záměru Katedry dějin umění Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci: Morava a svět / Umění v otevřeném multikulturním prostoru (MSM 6198959225).

P. Marie Loretánské je ten, který se nachází v boční lodi kostela sv. Michala.³⁹ Ten však patrně pochází přímo z tohoto kostela, neboť původní sochu Černé madony z petraschovské Lorety se mi před nedávnem podařilo nalézt a identifikovat v sakristii svatomořického chrámu.

K financování bohoslužebného provozu v loretánské kapli byla založena fundace, z jejichž úroků byli vydržováni tři oltářníci. Ovšem osvícenský pokrokář Josef, svobodný pán Petrasch jako dědic hrobky odmítl od roku 1747 tyto peníze vyplácet a naplňovat tak vůli své matky. Po vleklém sporu s biskupskou konzistoií bylo roku 1773 soudem spravedlivě rozhodnuto, že Petrasch musí dluh zaplatit a peníze z fundace i nadále vyplácet.⁴⁰ Zásadní změnu prodělala loretánská kaple při regotizaci svatomořického chrámu v roce 1882. Protože příliš vystupovala do přilehlé komunikace, byla zkrácena, odstraněno bylo i původní členění pláště a celek zregotizován.⁴¹

MĚŠŤANSKÉ DOMY V BAROKNÍ OLOMOUCI

Jarmila Marková, Robert Šrek

Třicetiletá válka představovala pro měšťanskou zástavbu v Olomouci pohromu. O zbídačelém stavu města po ukončení švédské okupace výmluvně referoval dopis císařského zemského podkomořího Jana Jakartovského ze Sudic, adresovaný panovníku Ferdinandu III. V roce 1650 zůstávalo z původní zástavby, jež čítala vyjma šlechtických a sakrálních objektů přes 620 staveb, obyvatelných jen 145 domů. 236 jich bylo do základu zbořeno a u 242 stála toliko čelní strana se štítem. O „městu z gruntu zruinovaném“ hovořilo rovněž několik dalších zpráv z téhož léta.¹

Olomoučtí obyvatelé brzy začali opravovat své zničené domy a dílny. Obnovu výstavby chtěla podpořit i městská rada, a proto rozhodla, že každý, kdo zakoupí zcela zpustlé místo a vystaví na něm nový objekt, bude na tři roky osvobozen od placení dávek a daní. Zemský soud zaznamenal, že v průběhu tří měsíců takto získalo svého majitele více než třicet lokalit.² Stavebníkům byl také nezřídkou zdarma poskytován stavební materiál. Nové domy tehdy respektovaly již vytyčenou středověkou uliční síť. Zatímco na náměstích se jednotlivé parcely zcelovaly a připravovala se tak výstavba velkých šlechtických či měšťanských paláců, v přilehlých méně významných uličkách se z důvodu omezených finančních možností striktněji zachovávalo původní parcelační dělení a jednopatrová výška budov. Roku 1658 se údajně dalo přebývat již v 288 domech, o dalších dvacet let později se v Olomouci napočítalo už 393 staveb tohoto určení. Kolem roku 1680 již většina staveb ve městě dosahovala výše dvou podlaží. Přízemí byla zaklenuta cihlovými klenbami, patra disponovala trámovými stropy zdobenými profilací a florální, ornamentální a figurální výmalbou (Dolní náměstí 3/199 a 8/193), jež u předních místností často přecházela do nástěnných výjevů (Dolní náměstí 23/165). Nejvýznamnější zásahy do dispozic domů v této době zpravidla představovalo nahrazení nevyhovujících úzkých schodišť monumentálními dvou a víceramennými schodišti.

Charakter olomouckých ulic druhé poloviny 17. století lze velmi těžko vystihnout, neboť nejsou zachovány žádné detailní ikonografické podklady a o fasádách stále víme spíše málo. Průčelí domů často vrcholila v trojúhelníkových štítech, zakrývajících podélnou sedlovou střechu. Patra od sebe byla oddělena římsami, okenní a dveřní otvory mohl lemovat štukový profil. Do domů se vstupovalo buď zachovanými renesančními kamennými portály nebo nově osazenými portály s půlkruhovým záklenkem. Partery často zdobila pásová bosáž, okna zde byla



30 Fronta měšťanských domů v úseku mezi Horním náměstím a dnešním náměstím Republiky, František Vavřínek Korompay – okruh, Slavnostní vjezd kardinála Ferdinanda Julia Troyera z Troyersteinu do Olomouce, 1783 (?), olej, plátno, detail. Arcibiskupství olomoucké.

vybavena vysunovacími dřevěnými pulty. Obecně se měšťanské domy budovaly i nadále podle vzorů, které se v podstatě ustálily již ve středověku. Šlo o variabilně využitelné komplexy, sestávající z několika základních jednotek: z hlavní budovy se vstupním průčelím obráceným do ulice, ze dvora a z dvorní, majoritně k hospodářským účelům využívané stavby. Parter čelní budovy zpravidla sestával jednak z velké síně sloužící k uskladnění řemeslného zboží a k provozu řemesla, jednak z průchozí chodby. V patře se u movitějších majitelů mohl nacházet sál nebo častěji honosný salon, i když většinou zde a v následujících podlažích bydlela rodina a čeled. Ve stavebách na dvorech se nacházely stáje a sklady.³ Obdobně zásady při projektování domů obklopených ze dvou či tří stran okolní zástavbou preferovaly i dobové architektonické traktáty. Řadu praktických pouček pro zednické mistry například zveřejnil Joseph Furttenbach, stavitel žijící v Ulmu. Ve svých knihách *Architectura recreationis* (1640) a *Architectura privata* (1641) fasády doporučoval ztvárnit velmi utilitárně a štukovou výzdobu nahradit pouhým naznačením tektonických prvků za pomoci barevně odlišené imitace v omítce. Takové rady určitě uvítali méně majetní stavebníci.⁴

V noci z 20. na 21. července roku 1709 vzplanul v domě jednoho kováře v dnešní Pekařské ulici oheň, který se během krátké chvíle rozšířil a pohltil zástavbu ve značné části města. Podle soudobých zpráv tehdy na 349 domů zčásti shořelo nebo od základů nenávratně zmizelo.⁵ Údaje o škodách ovšem musely být přehnané, neboť díky stavebně historickým průzkumům je známo, že se v olomouckých obydlených většinou zachovaly gotické sklepy, středověké obvodové zdi a částečně i renesanční klenby v parterech.

Město se z katastrofy rychle vzpamatovalo a začalo napravovat škody způsobené požárem. Stavebním materiálem přispěli různí mecenáši z blízkého okolí i vzdálenějších lokalit. Magistrát stran šířících se zvěstí, že „by někteří vypálení občané měli pojmut úmyslu, že částečně snesou a sníží štíty a průčelí svých zničených domů, a dále že do budoucna učiní z větších, k příjezdu zřízených bran jen malá dvířka ke vstupu“, stanovil dekretem z 13. srpna 1709 výchozí směrnice pro znovuvýstavbu města, které měly zabránit těmto záměrům, „neboť skrze takovéto snížení štítů se poruší pravidelnost a souměrnost domů obzvláště na obou rýncích i v jejich výstavnějších ulicích a našemu společnému městu, jež se, doufejme, s pomocí Boží zase zmátoží, by tak měla vzniknout škoda.“ „Slavný stavební úřad“ se měl „práve na tuto změnu, jež by byla k neprospěchu Publicu civitatensi i jeho ozdobě, blížeji zaměřit a nedovolit za žádnou cenu znetvoření tohoto samého, nýbrž okamžitě odporovat, a pokud by se toto nemělo zdařit, zpravit o tom magistrát. Jinak mají být uvedené domy zachovány ve svém předním průčelí.“⁶ Dvě léta nato vyšel tiskem nový požární řád *Feuerlöschordnung der kgl. Hauptstadt von anno 1711*.

Zatímco ve druhé polovině 17. století měšťanské domy mohly svou podobou sotva konkurovat rozměřům a nádheře veřejných a církevních budov, tak po

1 Kux 1937, s. 210. – Bláhová 1995, s. 22. – Čermák M. 2002, s. 82.

2 Kux 1937, s. 211.

3 Schmerber 1902, s. 78–79.

4 Tamtéž, s. 90–97.

5 Kux 1937, s. 226.

6 Tamtéž, s. 227.



31 Friedrich Bernhard Werner – Martin Engelbrecht, Pohled na dnešní Dolní náměstí v Olomouci s morovým sloupem, kolem 1740, mědirytina s čárovým leptem. Státní okresní archiv Olomouc.

32 Dům č. 47 na Dolním náměstí v Olomouci s rokokovou štukovou dekorací fasády.



roce 1709 radní a další vznešení páni sponzorovali výstavbu mnohem výstavnějších obydlí, zejména na náměstích a v přiléhajících uličkách. O průčelích budov v těchto prostorách si můžeme učinit představu díky rytinám augšpurského rytce Martina Engelbrechta, provedeným podle kreseb Friedricha Bernharda Wenera. Do domů na hlavních rynecích se zpravidla vstupovalo štukovými nebo kamennými portály, okna byla zvýrazněna plně plastickými šambránami a suprafenestrami a patra propojena vysokým pilastrovým řádem. Čelní fasády neukončovaly tvarované štíty a sedlové střechy směřující příčně k hlavnímu průčelí, zakrývala je rovná atika či slepé atikové patro (Dolní náměstí 47/19, 28. října 11/459, Horní náměstí 15/202). Hojně využití štukových prvků, stejně jako snaha o symetrii a řád v rozmístění okenních a dveřních otvorů či úsilí o reprezentativní vyznění bývá v literatuře připisováno italským vlivům,⁷ což ostatně vnímali i současníci, jak svědčí úryvek textu z roku 1788: „Kolem obou náměstí jsou nejkrásnější domy postavené podle italského vzoru.“⁸

Okázalá výzdoba existovala u významnějších domů i v interiérech (Dolní náměstí 4/198, Horní náměstí 12/205, Horní náměstí 15/202). Po zavedení požárního zákona Josefem II. v roce 1785 bylo příkázáno bezpodmínečné podbití trámových stropů štukovým podhledem. Mnozí majitelé pak ve svých domech budovali v reprezentativních místnostech stropy zdobené bohatou štukaturou a malbou. Barokní výstavba a úpravy objektů ve městě neskončily s poslední čtvrtinou 18. století, v detailech i tradici kontinuálně přecházely do začátku 19. století.

Hubert Doležil na počátku 20. století nacházel v Olomouci „velké množství domů v barokové úpravě s vysokou dvojitou střechou (mansardovou) a kamennými portály kolem velkých dveří, završených zpravidla obloukem košíkovým“. Jako ukázkové uváděl dva objekty při vyústění Panské ulice do Dolního náměstí.⁹ Už o třicet let později podle Johanna Kuxe drtivá část měšťanských domů z barokní etapy vývoje Olomouce neměla zachovánu svou originální tvář, mladších úprav zůstaly uchráněny pouze dva příklady domů s původním vzhledem, sousední „Ottahal“ a „Prager Kreditbank“.¹⁰ Barokních průčelí měšťanských domů ale lze nalézt více (Dolní náměstí 18/170, tř. 1. máje 18/833 a 22/835, Denisova 27/295, Kateřinská 4/60 a s rokokovým ornamentem Dolní náměstí 47/19). Datace dispozičního členění zůstává předmětem zájmu badatelů a zpracovatelů stavebně historických průzkumů.¹¹

⁷ Schmerber 1902, s. 88. – Büttner 1980, s. 222–229, 237.

⁸ Čermák M. 1998, s. 146.

⁹ Doležil 1904, s. 144.

¹⁰ Kux 1937, s. 232.

¹¹ Pro další literaturu viz Bláhová 1995.

OLOMOUCKÁ PEVNOST V KONTEXTU SOUDOBÉHO EVROPSKÉHO PEVNOSTNÍHO STAVITELSTVÍ

Vladimír Kupka

Přeměna Olomouce na moderní pevnost v letech 1742–1757 znamenala v rámci českých zemí první počín takového rozsahu, kvality a důležitosti, který byl na jejich území uskutečněn. Ve srovnání s tím lze všechny ostatní existující pevnostní objekty, které se tehdy na území Čech, Moravy a (rakouského) Slezska vyskytovaly, označit z technického i taktického hlediska za překonané a navíc s ohledem na ohrožení ze strany Pruského království i strategicky nevhodně rozmístěné.

Úvodní katalogový svazek statí k výstavě „Olomoucké baroko“ přinesl nástin výstavby olomoucké pevnosti i její podrobný popis. Studie v tomto druhém katalogovém svazku se proto nyní bude zabírat poněkud více teoreticky zaměřenou problematikou, věnovanou zařazení olomoucké pevnosti do kontextu soudobého evropského pevnostního stavitelství. V prvé řadě je proto nutné podrobit rozboru vlastní opevňovacího systému, který byl pro výstavbu nového opevnění kolem Olomouce použit.

Krise středověkého pevnostního stavitelství v závěru 15. století přinesla vznik prvního novodobého opevňovacího systému, označeného jako rondelový, založeného na obklopení bráněného místa silnou zemní nebo armovanou hradbou, z níž vystupovaly prostorné válcové či polygonální dělostřelecké bašty (rondely), sloužící pro vedení flankovacích paléb směrem k sousedním prvkům. Vyhodnocení zkušeností z bojů o rondelová opevnění přineslo ale již v první třetině 16. století závažná zjištění o nedostatcích tohoto systému, značně snižujících jeho bojovou hodnotu. Pověštině kruhové půdorysy rondelů totiž způsobovaly, že čelo každého z nich leželo v mrtvém úhlu, který nebylo možné bránit boční palbou ze sousedních obranných prvků, a navíc tento kruhový půdorys vedl i k tomu, že do každého směru mohla z rondelu působit vždy jenom jediná zbraň.¹

Při hledání cesty k odstranění těchto nedostatků rondelového opevnění pomohla pevnostním stavitelům geometrie, s jejíž pomocí byl nevýhodný kruhový půdorys rondelu nahrazen baštou pětiúhelníkového půdorysu, nazvanou bastion. Dvě strany, svírající špičku vysunutou do příkopu, přitom tvořily její líce, zatímco další dvě strany, navazující na spojovací hradby (kurtiny), vytvářely boky. Poslední pátou stranou (hrdlem) pak byl bastion obrácen do nitra bráněného místa. Výhodou bastionu bylo, kromě odstranění mrtvého prostoru před svou špičkou, také získání rovných líců a boků, odkud mohlo stejným směrem působit několik

¹ Reuleaux 1912, s. 18–20. – Kupka 2001, s. 87–92.

děl. Tento nový bastionový systém opevnování se samozřejmě neobjevil znenadání, ale jeho vznik se prolínal po řadu desetiletí s používáním rondelového opevnění tak, jak postupně zejména na území Apeninského poloostrova docházelo k propracování jeho teoretických základů, i k výstavbě ranných aplikací. Prvním stavitelem, který použil dva pětiboké bastiony při opevnování Verony se stal v letech 1523–1529 Michele Sanmicheli, v jehož díle pak pokračovala řada jeho žáků a následovníků. Ani poté se ale bastionový systém opevnování nepřestal dále vyvíjet a díky svému rozšíření do celé Evropy, ale i do zámoří, byl od 16. až do 18. století dále rozpracován četnými teoretiky i prakticky zaměřenými staviteli. Tato jejich úsilí na různých místech a v různých dobách jsou dnes přiřazována k tzv. národním inženýrským školám a ke způsobům konkrétních stavitelů tak, jak postupně docházelo k hlubšímu propracování geometrických zásad výstavby bastionových opevnění a jejich obohacování novými obrannými prvky.²

S tímto košatým rozvojem bastionového systému opevnování v o něco pozdějším období vznikl vůči němu alternativní tzv. klešťový opevňovací systém, který chtěl odstranit jeho nedostatky. Jeho teoretické základy položil v polovině 17. století Georg Rimpler ze Saska, činný ve službách habsburské monarchie, když mu udělil hvězdicovité uspořádání rovných front, které navzájem svíraly vstupující úhel 90° a vystupující úhel 60°. Tím tyto obranné linie vytvářely zároveň jako líc, tak i bok základního obranného modulu o půdorysu rovnoramenného trojúhelníku, což umožňovalo lehce bránit jak jeho odvěsny, tak i jeho vrchol. Díky tomuto řešení kurtiny, spojující v bastionovém způsobu opevnování navzájem bastiony, u tohoto klešťového řešení zcela odpadly. V dalším rozvoji Rimplerovými následovníky se navzdory veškerým snahám o dokonalost ani klešťové opevnění ale nevyhnulo některým negativním vlastnostem, které při porovnání s jeho výhodami dominovaly, zatímco nedostatky bastionového opevňovacího systému se vůči nim zdály být takřka bezvýznamné. Proto zůstaly všechny projekty klešťových fortifikací až do první třetiny 18. století bez jakékoli praktické realizace. Teprve v roce 1730 byl poprvé použit klešťový opevňovací systém v Prusku při výstavbě nových opevnění v Magdeburku, Štětíně i Weselu a pak prakticky až do konce 18. století tento trend dále pokračoval, ovšem územně omezený téměř výhradně stále jenom na Pruské království (například Kladsko, Kožle, Nisa, Svídnice), byť s některými nečetnými aplikacemi na území Ruska.³

Jak z výše uvedeného stručného rozboru vyplývá, pro výběr systému pro použití při novém opevnování Olomouce přicházel v úvahu jedině bastionový způsob. Rondelové opevnění se totiž přestala budovat již kolem poloviny 16. století, zatímco druhý alternativní klešťový opevňovací systém se dočkal své první praktické aplikace v Prusku teprve pouhé jediné desetiletí před zahájením výstavby nového olomouckého opevnění a s jeho koncepčním i stavebním provedením byly jen minimální zkušenosti, které navíc Prusko z pochopitelných důvodů utajovalo. Na-



33 Plán olomoucké pevnosti, kolem 1840, kolorovaná litografie. Státní okresní archiv Olomouc.



34 Půdorysný náčrt citadely v Bitchu, 1744–1755.



35 Půdorys fortu Charlémont, 1720–1740.

pak s bastionovými opevněními byly na území podunajské říše bohaté zkušenosti, neboť cíle styky habsburského dvora s římskou kurií a s italskými státy umožnily již před polovinou 16. století rychlé přejímání zásad bastionového systému z Apeninského poloostrova pro opevnování rozsáhlých území, která spadala pod vládu Karla V. a Ferdinanda I. Za téměř dvě století, která od té doby do zahájení budování olomoucké pevnosti uplynula, vyrostly na habsburských územích stovky bastionových pevností, takže bylo na co navazovat.

Nyní, když je zřejmé proč vídeňský dvůr neměl při volbě opevňovacího systému pro Olomouc prakticky na výběr, se zaměříme na rozbor opevňovacího způsobu, který zde byl použit.

Díky téměř naprosté hegemonii Italů v pevnostním stavitelství v Čechách, na Moravě, v Rakousku, v Uhrách, a v ostatních zemích střední, jižní a východní Evropy, spadajících do habsburského soustátí, zde v 16. a 17. století na rozdíl od jiných zemí nevznikly prakticky žádné domácí myšlenky na reformu italského bastionového systému, které by se mohly přetvořit v domácí inženýrskou opevňovací školu. Výjimku představovala pouze osobnost již zmíněného Georga Rimplera, jehož písemně formulované myšlenky týkající se klešťového systému opevnování ovšem nikdy nepřestoupily formu teoretických návrhů.

Na území českých zemí ale nedostal v 16. a v první polovině 17. století bastionový opevňovací systém příliš šancí na realizaci. Určité jeho prvky byly pouze použity šlechtickými a měšťskými stavebníky u některých hradů, zámků či měst, aby posílily již existující starší středověká nebo renesanční opevnění. Zcela nová výstavba bastionového opevnění však byla výjimkou, která je doložena pouze u novostaveb zámků v Kaceřově a v Bučovicích. Naopak stavební aktivita habsburských panovníků byla v této době plně soustředěna na obranu proti tureckému nebezpečí, čemuž odpovídalo opevňování sídelního města Vídně i různých míst v Uhrách, takže budování nějakých nových fortifikací v Českých zemích bylo opomíjeno.

Teprve bouřlivé události Třicetileté války daly v českých zemích impuls k hořejšímu vylepšování obranných vlastností zanedbaných opevnění u řady měst i hradů, a to jak jejich obyvateli a císařskými vojenskými oddíly, tak i nepřátelskými – především švédskými vojsky, ovšem většinou pouze pomocí improvizovaných prostředků, neboť k nějakým zásadním přestavbám nebo dokonce k výstavbě nové fortifikace nebyl dostatek času ani finančních prostředků.

Po skončení tohoto rozsáhlého vojenského konfliktu ležely především Čechy, ale relativně i Morava v dostatečné vzdálenosti od všech probíhajících bojových střetnutí, a proto nebyl na posilování fortifikačního zajištění českých zemí kladen takový důraz jako na jiné oblasti mnohem více ohrožené válečným nebezpečím. Císařské výnosy prohlašující po třicetileté válce v českých zemích některé objekty za zemské pevnosti se proto týkaly pouze několika málo míst. V Čechách tak byla za pevnosti prohlášena města Cheb, Kladsko a Praha, k nimž dodatečně v roce 1663 ještě nakrátko přibyl také hrad Loket v západních Čechách, na jehož přestavbu bylo ale nakonec rezignováno. Kromě toho až do roku 1656 pokračovala výstavba bastionového opevnění kolem Českých Budějovic, započatá již roku 1639. Na Moravě pak byla prohlášena za zemské pevnosti města Brno, Olomouc, Jihlava a Uherské Hradiště, zatímco jediná pevnost na území tzv. Rakouského Slezska střežila Jablunkovský průsmyk. Veškerá tato bastionová opevnění v českých zemích realizovaná v období od konce třicetileté války až do počátku války o habsburské dědictví v roce 1740 lze komplexně hodnotit v důsledku jejich budování především podle překonaných italských zásad jako stavebně zastaralá a navíc nedostatečně silná. Konflikty, které zasáhly habsburské soustátí po roce 1740, pak jednoznačně prokázaly naprostou obrannou nezpůsobilost dosavadních fortifikací v prostoru českých zemí, ať již z hlediska jejich strategického umístění, tak i z hlediska takticko-technického. S výjimkou brněnské pevnosti, která v roce 1742 odolala dvouměsíčnímu obléhání pruskou armádou, totiž byly všechny zbývající české a moravské pevnosti nepřitelem dobyty nebo jím byly dokonce obsazeny bez boje.⁴

² Reuleaux 1912, s. 20–38. – Kupka 2001, s. 92–110.

³ Reuleaux 1912, s. 38–41. – Kupka 2001, s. 117–119.

⁴ Kupka 2001, s. 155–163.

Kapitulace Olomouce 27. prosince 1741 bez jediného výstřelu před pruským vojskem se pak stala hlavním podnětem, proč pouhých deset dnů po odchodu Prusů z města započala 3. května 1742 její přeměna na bastionovou pevnost, která měla chránit severní Moravu proti pruským útočným ambicím, s nimiž bylo nutné po ovládnutí Slezska prakticky trvale počítat, a současně nepříteli přehrazovat nejkratší možný útočný směr na Vídeň. Splnění těchto úkolů si ovšem vyžadovalo, aby byla nyní Olomouc obklopena skutečně kvalitním obranným obvodem. Předcházející opevňování města, které bylo uskutečňováno od prohlášení Olomouce zemskou pevností v roce 1655 až do roku 1740, tedy po dlouhých pětaosmdesát let, totiž poznamenaly časté změny a úpravy stavebních projektů i nedostatek finančních prostředků, takže výsledek tohoto úsilí byl více než žalostný.⁵ Naproti tomu nyní měla tato nová pevnostní výstavba proběhnout s ohledem na již zmíněné vojensko-strategické důvody co nejrychleji.

To ovšem znamenalo, že ruku v ruce se základním předpokladem zajištění dostatečného finančního krytí této náročné stavební akce stála i příprava kvalitního projektu nové pevnosti, jejíž budoucí maximální obranyschopnost závisela právě na jeho špičkové úrovni. Proto nepřicházelo v úvahu, aby zpracování tohoto pro hlavní město mocnářství doslova životně důležitého projektu zajišťoval některý z místních vojenských inženýrů, byť by byl úspěšným frekventantem některé z habsburských vojenských inženýrských akademií fungujících v té době v Bruselu, Praze a Vídní, neboť tento úkol si žádal opravdu zkušeného a špičkového odborníka. Nakonec byl tímto úkolem pověřen plukovník francouzského původu Pierre Philippe Bechade de Rochepine, který v této době zastával funkci fortifikačního ředitele na Moravě.⁶ Tento jeho výběr zcela jistě souvisel s tím, že až do roku 1730, kdy opustil vlast a vstoupil do služeb habsburské monarchie, působil Bechade de Rochepine v důstojnické hodnosti ve francouzském ženijním sboru a měl proto potřebný rozhled i obsáhlé znalosti nejmodernějších trendů budování bastionového opevnění.

Již ve druhé polovině 17. století se totiž právě na území Francie dostal bastionový opevňovací systém díky činnosti nejznámějšího vojenského inženýra krále Ludvíka XIV., Sébastiena Le Prestre markýze de Vauban (1633–1707), na špičku svého vývoje. Vauban totiž úspěšně navázal na své předchůdce z první poloviny tohoto věku, Antoine de Ville a Blaise Françoise de Pagan, hraběte de Mervilles, působících a rozvíjejících bastionový systém během panování krále Ludvíka XIII., a za prakticky neustálých válek ve druhé polovině 17. století, které Francie Ludvíka XIV. vedla se Španělskem, Nizozemím, Anglií a italskými i německými státy, vybudoval rozsáhlý fortifikační systém, který pak chránil hranice Francie až do války s německými státy v letech 1870–1871. Postupný vývoj Vaubanových myšlenek a názorů na opevňování byl později pevnostními teoretiky sice definován do tří systémů, přičemž ale drtivá většina všech jeho realizací vznikla podle tzv. prvního systému, zatímco systémy druhé a třetí, které vznikly teprve v poslední třetině Vaubanovy kariéry, zřejmě v souvislosti s pro Francii nepříznivým obratem ve válečných událostech a tím vyvolanou potřebou mnohem silnějšího a dokonalejšího fortifikačního zajištění, se dočkaly pouze několika ojedinělých praktických uplatnění.⁷

Plukovník Bechade de Rochepine Vaubanovy projekty dobře znal, neboť je zcela jistě studoval v rámci svého inženýrského vzdělání a vycházel z nich rovněž při své rutinní praxi vojenského inženýra.

V posledních dvou letech Rochepinova působení ve francouzské armádě (1728–1730) započala v lotrinské pevnosti Mety výstavba velké dvojité korunní hradby Moselle, kterou řídil poručík Louis de Cormontaigne. Tato osobnost, řazená v dějinách pevnostního stavitelství mezi nejčelnější Vaubanovy následovníky, zahájila touto činností v Metách svou odbornou profesní kariéru. Během ní pak Cormontaigne některé Vaubanovy myšlenky dále rozvinul a vylepšil, zatímco jiné naopak zavrhl. I když je samozřejmě teoreticky možné, že by mohl být Rochepine o tomto Cormontaigneově působení informován, není příliš pravděpodobné, že by jej to mohlo příliš ovlivnit, neboť se jednalo o pouhý počátek Cormontaigne-



36 Letecký snímek citadely v Alessandrii, 1732–1745.

ovy kariéry a rozhodně v této fázi nešlo o nějaké zásadní odlišnosti vůči Vaubanovi.⁸

Podobně lze zmínit inženýrskou školu působící v severofrancouzském městě Mézières, jejíž myšlenky se později významně podepsaly v Čechách na projektech habsburských pevností Josefov a Terezín; ta byla založena králem Ludvíkem XV. teprve roku 1748 – tedy v době, kdy již projekt olomoucké pevnosti dávno existoval a intenzivně probíhala jeho realizace. Z tohoto důvodu nemohly mít ale její zásady na Rochepinovo projektování žádný vliv.

Z tohoto rozboru je tedy zřejmé, že Bechade de Rochepine při svém zpracování projektu nového bastionového opevnění pro Olomouc zcela jistě vy-

cházel z Vaubanova opevňovacího způsobu, a to jak z jeho prvního, tak i druhého systému. Zatímco první systém používal klasické bastiony s rovnými boky nebo s orillonem, druhému (i třetímu) Vaubanovu systému dominovalo použití bastionových věží, vystupujících z uzavřeného hradebního obvodu kolem bráněné lokality, před nimiž byly představeny detašované bastiony.⁹

Bechade de Rochepine kolem Olomouce vybudoval celkem třináct bastionů (č. 6 až 17 a č. 20), z nichž šest bylo detašovaných.¹⁰ Tři z nich (č. 8 až 10) vznikly na západní straně města, zbývající tři (č. 16, 17 a 20) pak byly postaveny na východě a od vlastní pevnosti je oddělovalo rameno řeky Moravy. Nedošlo zde ale k budování žádných Vaubanových bastionových věží, jejichž funkci v týlu tří prvních detašovaných bastionů suplovaly půlválcové bašty ze 16. století, vystupující z parkánové hradební zdi, zatímco u druhé trojice detašovaných bastionů žádná náhrada za bastionové věže neexistovala, což bylo dáno jejich specifickým vysunutím za vodní tok. Ostatních sedm bastionů bylo klasických, s rovnými boky bez orillonů.¹¹

Oproti Vaubanovi Rochepine rovněž v Olomouci podstatně zmnožil množství odolných kasematových prostor, jejichž nedostatek se u Vaubanových pevností ve Francii řadí mezi nejzávažnější nedostatky. Kromě pasivních kasemat sloužících k ochraně osob i zásob proti nepřátelskému ostřelování, byly v olomouckém opevnění vybudovány i kasematy aktivní se střílnami, které sloužily pro umístění dělostřelecké výzbroje. Obvykle užívané kasematy v bocích bastionů, které sloužily k obraně příkopu před kurtinami bočními palbami, se vyskytovaly i u Vaubana, avšak od Vaubana naprosto odlišné bylo Rochepinovo použití kasemat v lících bastionů, určených pro obranu příkopů před lící ravelinů. Zde je zřejmé, že se v tomto případě Rochepine musel inspirovat staršími zásadami, protože užití takového druhu kasematových prostor bylo obvyklé například u obou italských inženýrských škol v 16. století, avšak v 18. století již bylo velice netradiční a lze téměř říci, že i škodlivé, jelikož snižovalo odolnost bastionů proti nepřátelskému ostřelování.

Rovněž ve srovnání s Vaubanem byla v projektu olomoucké pevnosti uplatněna daleko širší škála fortifikačních prvků, neboť kromě základních bastionů a ravelinů, zde lze nalézt rovněž kontrgardu a čepec, stejně jako lunety na shromaždištích kryté cesty, envelopu před jižní stranou pevnosti a především značný počet samostatných pevnůstek ve východním a jihozápadním prostoru.

Kromě vlastního opevnění byla obranyschopnost olomoucké pevnosti výrazně posílena rovněž vodotechnickými zařízeními, která umožňovala jednak řízeně zaplavit pevnostní příkop před západní a severní stranou města, ale současně ochránit 73 % jejího obvodu umělými inundacemi v jejím předpolí, pouze s výjim-

⁵ Kuch-Breburda – Kupka 2003, s. 50–63.

⁶ Blanchard 1981, s. 52–53. – Kupka 2005, s. 33–36.

⁷ Reuleaux 1912, s. 41–54. – Kupka 2001, s. 109–116.

⁸ Reuleaux 1912, s. 54–56. – Kupka 2001, s. 119–120. – Kupka 2005, s. 89–91.

⁹ Ve francouzské terminologii též označované za *kontrgardy*.

¹⁰ Tedy jako u Vaubanova druhého systému.

¹¹ Tedy jako u Vaubanova prvního systému.

kou vyvýšené západní strany. Právě propracovanost tohoto vodního obranného systému ukazuje, že se v tomto případě Rochepine nedržel pouze Vaubana, který samozřejmě obranu pomocí vody za příznivých podmínek ve svých projektech také používal, nýbrž čerpal rovněž z díla nizozemského pevnostního inženýra, barona Menno van Coehoorna (1641–1704), který byl čelním představitelem novoholandské inženýrské školy.¹² Rovněž zřejmě i pod Coehoornovým vlivem došlo v Olomouci k tak rozsáhlému budování již zmíněných kasematových prostor, které naopak Vauban používal v mnohem omezenější míře. Stejně lze Coehoornovu vlivu připsat vznik lunet na shromaždištích kryté cesty a v neposlední řadě také rozdělení kryté cesty na kratší úseky pomocí zemních traverz, což podstatně snižovalo na jedné straně účinnost nepřátelské rikošetové palby a na straně druhé naopak umožňovalo obranu takto vytvořených jednotlivých úseků flankováním v případě, že by se nepřítel některého z nich zmocnil. Jelikož Coehoorn patřil po boku Vaubana k naprosté špičce pevnostních teoretiků i stavitelů, lze prohlásit, že Rochepine použil pro svůj olomoucký projekt úplně to nejlepší, co tehdejší fortifikační nauka nabízela. Celkově lze tedy Rochepinův projekt olomoucké fortifikace zhodnotit jako nejkvalitnější ze všech, které se až do této doby objevily, a to nejenom přímo v souvislosti s Olomoucí, nýbrž také v rámci habsburské říše a potažmo i celé Evropy.

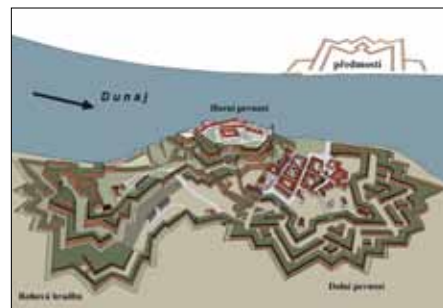
V době budování olomoucké pevnosti podle Rochepinova projektu existovalo pochopitelně po celé Evropě obrovské množství novodobých obranných staveb všeho druhu. Drtivá většina z nich ovšem vykazovala vůči Olomouci řadu nedostatků, danou tím, že vznikaly v průběhu 16. a 17. století – nejprve podle italských zásad, doplněných či nahrazených později myšlenkami německé, staro – i novoholandské a francouzské inženýrské školy.

Jak již bylo zmíněno, prakticky po celou druhou polovinu 17. století Francii dominovalo obrovské množství Vaubanových pevnostních staveb, jimiž se jako vzory inspirovala řada dalších zemí. Logickým, byť nechtěným důsledkem tohoto Vaubanova ohromujícího úsilí se ovšem stalo, že po jeho smrti bylo francouzské území pevnostmi pokryto tak hustě, že další budování začalo až na některé výjimky stagnovat a Vaubanovy pevnosti tak v podstatě zajišťovaly obranu Francie až do již citované války v letech 1870–1871. Na dlouhou dobu po Vaubanově smrti tak bylo ve Francii v podstatě rezignováno na budování úplně nových pevností a veškeré opevňovací práce se soustředily především na přestavby a dostavby. Jednu z výjimek ale představuje například citadela v Bitchu, zbořená v roce 1698 a obnovená v letech 1744–1755 podle původních Vaubanových plánů ze 17. století, takže ani v tomto případě nelze hovořit o nějakém novém projektování.¹³ Podobně byl v letech 1720–1740 opět podle Vaubanových plánů dokončen také rozsáhlý bastionový fort Charlémont umístěný na dominantním hřebeni nad městem Givet, jehož výstavba ovšem započala již v 16. století a který měl na rozdíl od Olomouce pouze čistě vojenskou úlohu bez civilní zástavby.¹⁴

Také v jiných státech vznikaly souběžně s opevňováním Olomouce samozřejmě nové pevnostní objekty, nicméně u řady z nich nelze ani nyní hovořit o stejné kvalitě, jako u Rochepinova projektu. Například v letech 1732–1745 vybudovalo Savojsko ve městě Alessandria na levém břehu řeky Tanaro bastionovou citadelu šestiúhelníkového půdorysu, jejíž bastiony ale byly stále ještě opatřeny orillonem a obvodový příkop nebyl ani armován zdí. Z jejich použitých prvků je pak zřejmé, že se zde stále uplatňoval vliv novoitalské inženýrské školy.¹⁵

V letech 1753–1766 byla na 146 metrů vysokém vrchu, ležícím severně od katalánského města Figueras, vybudována španělským králem Ferdinandem VI. na ploše 32 ha bastionová pevnost sv. Františka (San Fernando / Sant Ferran).¹⁶ Její půdorys tvořil nepravidelný šestiúhelník s bastiony v rozích, před nějž byly předsunuty vnější fortifikační prvky a také tři rohové hradby. Jednalo se o čistě vojenský objekt bez civilní zástavby, který díky svému výšinnému umístění nemohl počítat s ochranou pomocí vody. Na španělské poměry se však jednalo o vysoce kvalitní stavbu, které se nemohly tamní starší fortifikace rovnat.

Ve Skotsku byla v letech 1747–1769 na mysu Ardesier vystupujícím do zátoky



37 Letecký snímek pevnosti Fort George ve Skotsku, 1747–1769.

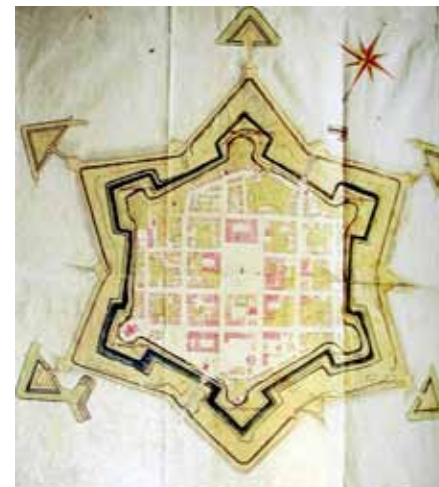
38 Axonometrická kresba pevnosti Petrovaradin v Srbsku, 1748–1769.

12 Kupka 2005, s. 84–88.

13 Kupka 2009, s. 90–96.

14 Bragard 2007, s. 64–71.

15 Gariglio 2007.



39 Půdorys pevnosti Karlstadt (Karlovac v Chorvatsku), 1770.

40 Obléhání pevnosti Nisa v roce 1758, rytina.

16 Díaz Capmany 2000.

17 Longmate 2001, s. 173.

18 Ikäheimonen 2002, s. 2–3.

19 Blasek 1898, s. 718–719.

20 Markovič 2005.

Moray Firth vybudována protáhlá bastionová pevnost Fort George nepravidelného šestiúhelníkového půdorysu, jejíž jediné straně přivrácené do vnitrozemí dominoval mohutný ravelin.¹⁷ Jelikož byly zbývající strany chráněny vodou, nebyly zde použity žádné další vnější obranné prvky, takže tato pevnost sestávala pouze ze základního obranného obvodu a ve srovnání s Olomoucí byla tedy velice jednoduchá. Navíc se opět jednalo pouze o čistě vojenský objekt bez civilní zástavby.

Roku 1745 byla pod názvem Degerby založena nová pevnost na švédské východní hranici s ruskou říší, ustavené na základě mírové smlouvy z Åbo podepsané mezi oběma státy v roce 1743. Její samotná výstavba se ale uskutečnila teprve v letech 1747–1752 podle projektu plukovníka Augustina Ehrensvarda a tvořilo ji šest bastionových front s předsunutými pevnostními prvky, reprezentovanými zejména trojicí rohových hradeb a devíti lunetami. O rok později byla pak stále ještě nedokončená pevnost, nacházející se dnes na území Finska, přejmenována na počest švédské královny Loviisy Eleonory, sestry pruského krále Friedricha II., na současný název Loviisa.¹⁸ Ačkoli se tato pevnost nemohla svou velikostí Olomouci rovnat, její bohaté vybavení vnějšími obrannými prvky, stejně jako ochrana části jejího obvodu vodou, jí dávalo velkou sílu. Nevýhodou ovšem byla použitá stavební technologie, obvyklá u všech Ehrensvardových realizovaných projektů, která rezignovala na použití zemních valů, i když hlavně z praktických příčin, protože v daných lokalitách nebylo vzhledem ke skalnímu podloží potřebné množství zeminy k dispozici. Ačkoli se tedy pevnost vyznačovala bastionovým půdorysem, měly její hradby čistě kamenné provedení, což jim ovšem, navzdory mnohametrovým tloušťkám stěn, nedávalo dostatečnou odolnost proti soustředěné dělostřelecké palbě.

Také ale na území podunajské říše započala roku 1740, tedy jen o necelé dva roky dříve než u Olomouce, zásadní rekonstrukce bývalého šestiúhelníkového opevnění města Karlstadt (dnes Karlovac v Chorvatsku).¹⁹ Po vyčištění obvodového příkopu a zformování zemních valů, začaly být sice eskarpy dvou bastionových front armovány zdí, avšak po dosažení poloviny plánované výšky byly tyto zednické práce zastaveny a dále v nich nebylo pokračováno. Poté byla ještě krytá cesta probíhající na kontreskarpě opatřena prostornějšími shromaždišti a na úpatí glacis byly před tři bastiony vysunuty malé lunety, které byly se shromaždišti spojeny zemními kufry. Obě strany pevnosti přivrácené k řece pak byly s říčním břehem spojeny pomocí retranchementů a na závěr výstavby byl v roce 1767 do příkopu před Novou bránu doplněn ravelin. Z toho je tedy zřejmé, že během 27 let budování sice město získalo relativně nové opevnění, které ovšem nebylo stavebně dokončené a nemohlo se svým rozsahem ani kvalitou s olomouckou fortifikací rovnat.

V letech 1748–1769 však došlo rozhodnutím královny a císařovny Marie Terezie k přestavbě pevnosti Petrovaradin, tyčící se nad pravým břehem Dunaje na dnešním území Srbska, k čemuž byly stejně jako u Olomouce použity zásady francouzské inženýrské školy markýze Vaubana.²⁰ Zatímco na vrcholku skalní vyvýšeniny tehdy vznikla čistě vojenská bastionová Horní pevnost o půdorysu nepravidelného pětiúhelníka s předsunutou silně opevněnou rohovou hradbou, bylo na Dolní pevnost přebudováno celé původní město s civilním obyvatelstvem, ležící na úpatí vrchu s Horní pevností, čímž tento pevnostní objekt dosáhl současné podstatně zvětšené rozlohy a jeho obranné prvky nabyly pravidelnosti. V roce 1750 pak byly odstraněny starší předsunuté prvky, takže práce mohly po roce 1753 nabýt ještě většího rozmachu, neboť byla přestavována i rozšiřována původní rohová hradba před Horní pevností a budovány nové detašované prvky. Kromě toho bylo na levém břehu Dunaje přestavováno předmostí a rekonstruována ostrovní šance. Jelikož ale ani rokem 1769 výstavba petrovaradinské pevnosti neskončila, nýbrž další práce pokračovaly až do roku 1780, vznikl zde nakonec velice rozsáhlý obranný objekt, tvořený pěti hlavními částmi, který se svou rozlohou i obranyschopností mohl plně měřit nejenom s Olomoucí, ale i s oběma později budovanými pevnostmi na území Čech – Josefovem a Terezínem.

Zcela rovnocennou pevností se vůči Olomouci rovněž stalo i město Nisa, které



41 Prostor mezi vnitřní a vnější Hradskou bránou v Olomouci se zahradní frontou arcibiskupského paláce a kanovníckých rezidencí, fotografie, před 1880. Vlastivědné muzeum v Olomouci.

padlo již na počátku první slezské války společně s celým Slezskem do pruských rukou.²¹ V letech 1742–1756 proběhla podle návrhu náčelníka pruského inženýrského sboru, generálmajora Gerharda Cornelia von Walrawe, rozsáhlá přestavba jeho opevnění, kterou po jeho uvěznění v roce 1748 osobně řídil pruský král Friedrich II., byt stále ve Walraweho intencích. Vlastní město na pravém břehu řeky Nisa při něm obklopil nový hlavní opevněný obvod tvořený deseti bastionovými frontami, přičemž dva bastiony byly opatřeny kavalíry, který oproti původnímu stavu rozšiřoval plochu města zejména severovýchodním směrem. Před všemi kurtinami na části pevnostního obvodu odvráceného od řeky byly předsunuty raveliny, zatímco před bastiony byly vysunuty kontrgardy, které byly navzájem propojeny tak, že vytvářely envelopu. Kontreskarpa vodního příkopu napájeného z řeky pak byla provedena ve dvojitě uspořádaní a opět rozdělena úzkým vodním mezipříkopem. Zaplaven vodou z řeky Nisa i z jejího přítoku Biela mohl být navíc i plochý terén na obou březích řeky kolem pevnosti, pouze na levém břehu řeky, kde bylo založeno nové předměstí Friedrichstadt, jej narušoval výběžek vyššího terénu přibližující se k městu až na vzdálenost 450 metrů od severně položené náhorní plošiny. Na něm proto nechal Friedrich II. v roce 1743 ve vzdálenosti 600 metrů od pevnosti zahájit výstavbu permanentního klešťového fortu Preußen, chráněného envelopou a suchým obvodovým příkopem. Na severním glacis tohoto fortu pak byly vysunuty tři lunety spojené navzájem společnou krytou cestou, před kterou se v podzemí táhl permanentní minový systém. Kromě toho byl tento fort spojen i dvěma týlovými liniemi s levým břehem řeky. Před touto souvislá opevnění pak bylo stejně jako v případě Olomouce vysunuto množství detašovaných pevnůstek. Stavební práce na nízké pevnosti, která se stala nejsilnějším pruským obranným bodem v celém Slezsku, skončily právě včas, aby byla připravena na sedmiletou válku zahájenou v roce 1756.

²¹ Burk 1995, s. 144–148.

BAROKNÍ KRAJINA OLOMOUCE

Ondřej Jakubec, Ondřej Zatloukal

K obrazu města v 17. a 18. století neodmyslitelně patřila i příroda, nikoli však jen ve formě divoké a neproniknutelné krajiny, ve které na svazích Svatého Kopečka bloudil Jan Andryšek, ale naopak její kultivovaná podoba. Tu můžeme studovat nejen na příkladu městských zahrad, ale také komplexnějších krajinných a urbanistických programů, které okolí Olomouce vtiskovaly nejen výtvarný, ale především symbolický charakter (k „baroknímu urbanismu“ na Moravě viz Filip 2004). Barokní krajina Olomouce je již téměř úplně setřená. Zahrady zanikly, okolí města se nezadržitelně proměnilo a jen několik celků zůstalo fragmentárně zachováno a díky koncentrovanému úsilí také obnovováno. Především na základě ikonografických pramenů se pokusíme některé elementy „olomoucké barokní krajiny“ přiblížit.

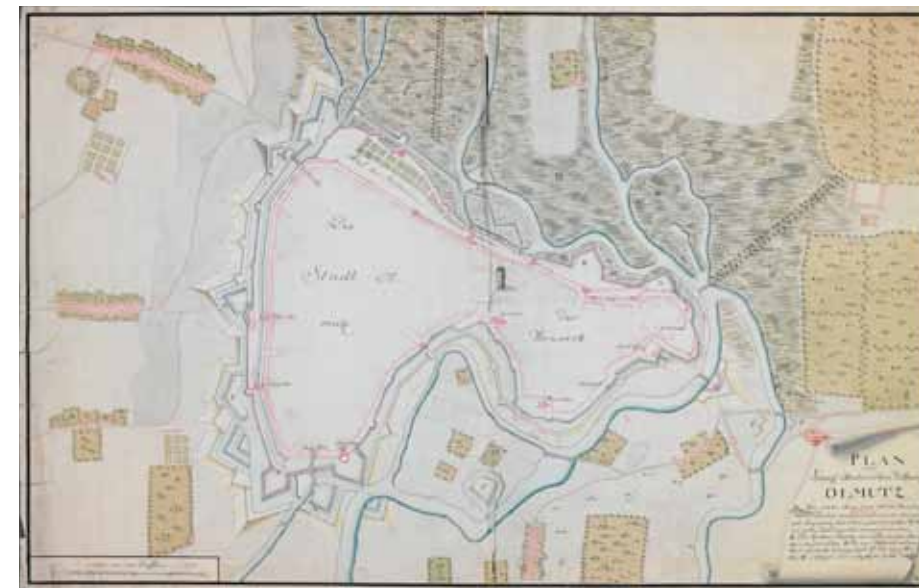
Zahradní kultura se poprvé jako zcela specifický fenomén a samostatné téma vynořuje v prostředí renesanční Itálie. Jedním z ohnisek byla Florencie, konkrétně okruh umělců a filozofů soustředěných kolem tamní Akademie podporované rodem Mediceů. Druhým ohniskem pak byl okruh učenců kolem papežského dvora. Odtud se toto téma (móda) šíří téměř jako lavina do celé Evropy. Ať již do Francie, Anglie, Holandska, Španělska či za Alpy do středoevropského prostoru. Renesanční a manýristická kultura postupně přerostla do barokní éry – v případě zahradního umění však základní teze (tzn. postupná geometrizace přírody) zůstává stejná. Pochopitelně dochází k proměně duchovní podstaty nového směru, změny měřítka či dynamického účinku. V podstatě stejné zůstalo i tematické členění zahrad. V renesanční Evropě existovaly či se spíše formovaly zahrady soukromé – měšťanské, aristokratické – rezidenční, duchovní – klášterní, a postupně se (zvláště v období pozdní renesance – například A. Palladio) objevují i příklady vykročení tvůrce mimo architektonizovaný prostor do volné krajiny.

Barokní Olomouc byla tedy mimo jiné umělecké žánry a další duchovní či historické souvislosti (architektury, sochařství či malířství) velmi specifickým prostorem v tom, že pokryla celou základní škálu typů barokních zahradních prostorů a kompozic či ještě lépe zahradní kultury. Představovala tedy jakýsi svět v malém – mikrokosmos v makrokosmu barokní evropské kultury. Ba co více, tuto základní škálu dokázala harmonizovat či povznést v obraz tzv. sakrální krajiny. V prostředí Olomouce jsme tedy mohli spatřit zahrady soukromé – měšťanské (soustředěné

především v okolí dnešní Sokolské ulice nebo ulice 8. května), kanovnícké či rezidenční (soustředěné zvláště do prostředí dnešní Wurmovy a Křížkovského ulice a prostoru tzv. Olomouckého hradu, dále pak Květná zahrada v biskupské Kroměříži), klášterní (Hradisko u Olomouce) a urbanisticko – krajinné areály (Svatý Kopeček). Všechny tyto základní pilíře barokní zahradní kultury jsou obsaženy ať již fyzicky nebo alespoň ideově (například rezidenční zahrady při biskupském zámku v Kroměříži) v historickém obraze města do dnešních dnů. Zcela svěbytným fenoménem pak jistě byla i postupná proměna královského města v pevnostní areál se zcela specifickými požadavky na úpravu okolní krajiny.

MĚŠŤANSKÉ ZAHRADY

Role zeleně a krajiny nebyla ve vlastním městě zdaleka zanedbatelná. Vedle hlavních „krajinných programů“ či větších rezidenčních a klášterních zahrad, které si přiblížíme, své místo v obraze města nacházely i menší ostrůvky zeleně – nevelké městské zahrady, které mohly mít více než jen utilitární charakter. O jejich umístění vypovídá především plánová dokumentace, která ještě kolem roku 1800 ukazuje na kumulaci vnitroměstských zahrad především v zadních traktech městských domů v dnešní Sokolské ulici (Pilten) a souvisejícím bloku domů v ulici 8. května (Česká ul. a Svatomořické náměstí). Některé plány z konce 18. století dokazují, že i v rámci měšťanského, či obecně městského prostředí mohly vznikat zajímavé zahradní úpravy, a to i na poměrně malém rozsahu. Zejména plán města z let 1771–1785 dokumentuje v severní části města několik kultivovaných zahrad (SOkAO, Sběrka mapa a plánů, inv. č. 7, sign. I/7), které svým ornamentálním parterem snad vykazují poučení dobovou zahradní teorií, která od 18. století pomáhala recipovat aristokratické vzory také v měšťanském prostředí (Conan 2002). Zmínit přitom můžeme již osobnost Josepha Furttentbacha s jeho dobově nesmírně zásadní publikací *Architectura privata* z roku 1641, ve které mimo jiné poprvé pro Evropu 17. věku definoval pojem soukromé měšťanské zahrady, nebo Antoina-Josepha Dezalliera d'Argenville a několik vydání jeho *La théorie et pratique du jardinage* (1. vyd. Paříž, 1709), v nichž postupně poskytoval prostor více a více skromnějším měšťanským zahradám (zejména 4. vyd. 1747). Důvod vzniku těchto městských zahrad mohl spočívat ve snaze vlastníků zvýšit společenský status kopírováním atributů a vzorců „vyšší kultury“, která měla dodat sebevědomým měšťanům potřebnou „sociální distinkci“. V Olomouci k tomu poskytovaly oporu nejen klášterní zahrady, ale v první řadě zahrady olomouckých biskupů a arcibiskupů. Nelze přitom odhlédnout ani od přirozené potřeby vybudovat si v městském prostředí oázu „pastorálního života“, která v kontextu vzdělaného měšťanstva rezonovala již od poloviny 17. století (Conan 2002, s. 5–7). Přes některé náznaky bychom nicméně neměli očekávat od měšťanských zahrad v Olomouci a jejím bezprostředním okolí více, než je možné. Možnost konkurovat vzorcům církevní aristokracie byla přece jen omezená a i ty exponované městské prostory měly spíše skromný a nenáročný charakter. K těmto veřejným „zeleným“ okráskům patřila například menší area kolem měšťanské stělnice za Staroměstskými dělostřeleckými kasárnami (za ulicí U Stadionu), umístěná sem roku 1700. V okolní zeleni se konaly letní slavnosti, zejména od roku 1758 oslavující vítězství Olomoučanů nad pruskými obléhateli. U většiny dalších realizací se ne vždy dobře daří rozlišit tyto veřejné od spíše hospodářsky využívaných „zelených ostrovů“. Ty se nacházely jak na předměstích, tak u tamních hostinců, kde je rekreační funkce očekávatelná (Kšír 1973, s. 3, 28). Do sféry spíše hospodářské krajiny potom patřily příměstské užitkové zahrady, které bývaly přidruženy spolu s další „zemědělskou výrobou“ ke dvorům, zajišťujícím zázemí pro vyživování svých vlastníků. Takovým dvorem s rozsáhlou zahradou byl například ten, patřící ve vsi Pavlovičky olomoucké kapitule (dobře jeho rozlohu ukazuje mapa území mezi klášterem Hradisko a východní částí Olomouce z roku 1746, MZAB, E 55, inv. č. 1107 IV K 22/1; Suchánek 2007, s. 140). Podobné užitkové zahrady se většinou nacházely na olomouckých předměstích, které



42 Plán Olomouce, 1742, kolorovaná kresba, papír. Státní okresní archiv Olomouc.

však s ohledem na prohlášení města za pevnost mohly být obnovovány až ve vzdálenosti pětiset kroků od hradeb, i když existovaly výjimky (například plán z roku 1742, SOkAO, Sběrka map a plánů, sign. M IX/57). Toto prorůstání parkánové a předměstské zeleně je dobře patrné také na plánu města a pevnosti z konce čtyřicátých let 18. století, kde se objevuje za pomezí hradeb například pod svatováclavským návrším, v úseku Bělidel či v oblasti dnešních Bezručových sadů. Péče o zahrady náležela vedle zaměstnanců majitelů příslušných statků místním zahradníkům (*Gärtner, hortulaní*), kteří se však nesdružovali ve zvláštním cechu. Obývali většinou předměstí Nové Sady a Povel a vedle vlastních zahrad

pečovali také o zahrady měšťanů či duchovenských a šlechtických vlastníků (v letech 1677–1877 získalo měšťanské právo v Olomouci sedmnáct zahradníků, viz Čermák M. 2002, s. 191; 2009, s. 383–392). Poznání podoby těchto městských zahrad je zatím jen omezené, nicméně pokud bychom považovali zmíněný plán z let 1771–1785 za důvěryhodný, ukazovalo by to ojediněle na poměrně vysoký standard zahradního umění, které se ve vrcholně barokní Olomouci snažilo, tak jako jinde v Evropě, imitovat vzorce vysoké aristokratické kultury. Oproti ní měla ale v Olomouci mnohem výraznější roli a zastoupení duchovenská elita, která zdejší „barokní krajině“ vdechla specifické, nábožensky orientované symbolické hodnoty.

SVATÝ KOPEČEK A PREMONSTRÁTSKÁ VIA SACRA

Poutní cesta na Svatý Kopeček představovala klíčovou duchovní osu barokní Olomouce a její linie tvořila logickou pointu řady prospektů města a jeho okolí. Byla to právě ona divoká krajina, kterou bloudil kupec Andryšek, jež se stala pozadím jedné z hlavních uměle vytvořených urbanistických os barokní Olomouce. Tento les přitom přirozeně navazoval na oblast volné vegetace v nivě řeky Moravy severovýchodně od Olomouce, ostře kontrastující s obhospodařenými poli a izolovanými zahradami dominujícími územím jižně a východně od Olomouce. Střet civilizované a divoké krajiny, do které byla poutnická stezka na „Svatou horu“ skutečně viditelně „instalována“, je patrný například na plánech města z poloviny 18. století (SOkAO, Sběrka map a plánů, sign. M IX/57). Svatokopeckou poutní cestu v nekultivované přírodě hustého lesa také dobře ukazují obraz Justa van den Nypoorta *Anděl Strážce s poutníkem* (1692) i veduta Svatého Kopečka od Friedricha B. Wernera (kolem 1740). Alej vedoucí poutníky k chrámu Navštívení Panny Marie byla navíc postupně doplňována o sochařský program, který celému krajinnému aranžmá dodával charakter lidskýma rukama civilizované a symbolicky naplňované přírody. Jádrem programu cesty na Svatý Kopeček vzniklo za opata Norberta Želeckého po roce 1679 (o povolení biskupa bylo požádáno dodatečně roku 1688) a bylo tvořeno šesti sloupy se sochami Panny Marie Svatokopecké a Pěti tajemství Bolestného růžence (Kristus na Hoře Olivetské, Bičování, Korunování trním, Nesení Kříže, Ukřížování). Další socha Immaculaty na počátku cesty při klášterním dvorci (Chválkovická ulice) vznikla roku 1712 a její ikonografie se zase vztahuje k Pěti tajemstvím Radostného růžence. Ryze poutnickou symboliku poté zastávalo sousoší poutníka s andělem držícím milostný obraz Panny Marie Svatokopecké a ukazujícím mu cestu na „Svatou horu“ (Perůtka 1985, s. 277–279). Efektivní pointování posvátné cesty na Svatý Kopeček kulminovalo v sochařské vý-



zdobě chrámového průčelí (Suchánek 2005, s. 241) a tato vazba cesty, krajiny a architektury byla cíleně využívána v rámci barokních slavností, které ji akcentovaly efemerní architekturou a dalšími efekty (ohňostroje, iluminace, jak je dokumentuje například tisk *Enthronisticum parthenium, sive gloria et honor neo-inaugurate Augustissimae coelorum Reginae Mariae*, Olomouc, František Antonín Hirnle 1733). Ještě před polovinou 18. století byla tato poutní cesta na Svatý Kopeček pevně provázána s areálem kláštera Hradiska, tedy s vlastní olomouckou aglomerací. Někdy před rokem 1746 byl vypuštěn velký rybník východně od kláštera, směrem ke klášterní vesnici Pavlovičky, a v jeho západní části došlo k založení aleje vedoucí směrem k poutnímu chrámu. Mapa oblasti mezi klášteřem Hradisko a Olomoucí z roku 1746 (MZAB, E 55, inv. č. 1107 IV K 22/1; Suchánek 2007, s. 140) ukazuje i v tomto výřezu poměrně hustou síť alejí, která tuto část okolí Olomouce skutečně poprvé viditelně „urbanizovala“ (k symbolice a nedávné rehabilitaci této trasy viz Janata, zvl. s. 42).

Podobnou alej premonstráti usilovali od roku 1690 vybudovat také na spojnici kláštera s městem, čemuž dlouho bránil magistrát i velitelství pevnosti. Již v průběhu tohoto sváru však bylo započato s vkládáním soch do krajiny na hranicích hradiských a kapitulních pozemků. Před rokem 1696 tak byla umístěna při jednom z mostů na císařské silnici socha Jana Nepomuckého, jedna z nejranějších statuí tohoto ještě ani neblahoslaveného budoucího světce, u které však nelze jasně určit jejího objednavatele (Suchánek 2007, s. 145–147). Naprostá většina následné sochařské výzdoby „louky mezi městem a klášteřem“ se dnes již nenachází v původním umístění, přesto jsme schopni původní podobu tohoto krajinně – sochařského konceptu rekonstruovat (Suchánek 2007, s. 139–186). Po vítězství konventu ve zmíněném sporu bylo po roce 1707 přikročeno ke kontinuální sochařské výzdobě slavnostní, téměř kilometrové cesty s lipovou alejí směřující k městu sochami bl. Jana Nepomuckého a sv. Norberta. Socha premonstrátského patrona byla situována blíže městu a snad zahrnovala ve scéně porážky heretika Tanchelma triumfální konotace vztahující se na spor kláštera („Církev vítězná“) s městem. Dalším doplněním se staly v roce 1709 sochy Panny Marie s dítětem a sv. Josefa od Davida Zürna, umístěné původně před klášteřem. Program soch dotvořil opat Norbert Umlauf objednávkou skulptury sv. Linharta (1733) a o tři roky později dvojicí sv. Liboria a sv. Jana Nepomuckého, jenž jediný stojí na svém původním místě před prelaturou. Sv. Liborius, jako osobní světec opata Umlaufa přitom nahradil starší sochu sv. Jana Nepomuckého na počátku aleje v místě, kde se klášterní ves Ostrovy stýkala s císařskou silnicí. Kristovu rodinu nakonec doplnily Zahnerovy sochy sv. Anny a sv. Jáchyma, což v úhrnu představovalo značné množství soch, které dotvářely tuto alej mezi klášteřem a městem. Jako na Svatém Kopečku, tak i zde ikonografický program „cesty“ vrcholil v triumfálně koncipované výzdobě klášterního průčelí, které společně se sochami, zvláště sv. Jana Nepomuckého vytvářelo velkolepé „theatrum“ reprezentující opata i celou kanonii. Toto pointování dlouhých pohledových os je přitom příznačné i pro další moravské projekty,

43 Friedrich Bernhard Werner – Martin Engelbrecht, Pohled na poutní chrám Navštívení Panny Marie na Svatém Kopečku, kolem 1740, mědirytina s čárovým leptem, detail. Státní okresní archiv Olomouc.

44 Mark Abraham Ruprecht – Johann Christoph Hafner, Pohled na Olomouc, po 1724, čárový lept, rytina, detail. Muzeum umění Olomouc.

zejména zámeckých a rezidenčních sídel (Brtnice, Jaroměřice nad Rokytnou, Valtice), které tím vytváří motiv grandiózního a symbolicky odstupňovaného přístupu k aristokratickému sídlu. Lze zde jen podotknout, že podobný vizuálního element „patrimoniálního absolutismu“ (Filip 2004, s. 65) využil v Olomouci již biskup Karel z Lichtensteinu-Castelkorna při budování své rezidence obracející se skrze dnešní Biskupské náměstí a Mariánskou ulici k centrálnímu prostoru olomouckého Předhradí. V rámci přístupu ke klášteři Hradisko nelze pominout další veřejné slavnosti a procesí na loukách při aleji, kde se shromažďovali věřící, volně procházející kolem soch a vykonávající při nich soukromé pobožnosti. Vedle nich se zejména k soše sv. Jana Nepomuckého přidružovaly oficiální klášterní slavnosti u příležitosti květnových oslav svätceva svátku, doplněné iluminacemi, ohňostroji, modlitbami a litaniemi, provázenými náročnou figurální hudbou. Koncept krajinně – sochařských úprav přitom tvořil při Hradisku jednotný celek, propojující alej s opatskou zahradou a s cestou na Svatý Kopeček, jejíž odbočku vymezovala Sturmerova socha sv. Judy Tadeáše (1716). Celý tento komplex spojených cest protkaných sochařskou výzdobou ve svém úhrnu doslova inscenoval „svatou krajinu“, nacházející se pod patronátem hradiské kanonie, jež byla doplněna dalšími výtvarně – symbolickými elementy božích muk, křížů a sloupů (Perůtka 1985, s. 279–284; Suchánek 2007, s. 24, 40, 139–186).

Zcela přirozenou cestou postupného narůstání a řetězení symbolů ve spojitosti s terénní konfigurací a mnoha dalšími aspekty došlo k završení bohaté převážně barokní evropské tradice budování poutních míst, která pohledově i symbolicky široce expandují do okolí. Při srovnání s krajinnými projekty hradiských premonstrátů na Svatém Kopečku můžeme například vzpomenout dietrichsteinskou realizaci stejného pojmenování u Mikulova, která je další kulturně historickou památkou evropského významu, neboť je prvním stavebním celkem tohoto typu na území někdejších zemí Koruny české. V širším prostoru za Alpami je o málo starší (1609–1617) jen soubor Kalwaria Zebrzydowicka v Polsku. V zemích na sever od Alp se staly poutní svaté hory jako dobové a regionální reprodukce jeruzalémské křížové cesty běžnými až koncem 17. a začátkem 18. století. Inspirací například pro Mikulov byla jedna z nejstarších poutních svatých hor, které byly od konce 15. století hojně budovány v severní Itálii, v okolí Milána na předhůří Alp. Udávány jsou svaté hory v městech Orta, Varese a Varallo, spojené s uctíváním Panny Marie a evropskou rekatolizací. Svaté hory však nebyly tehdy běžné ani v Itálii – představovaly spíše slavnou novinku, o které se ve společnosti vysokých církevních hodnostářů z okruhu papežského dvora jistě živě diskutovalo. Obzvláště, když věhlas první svaté hory ve Varallo je spojen se jmény sv. Karla Boromejského a dalších významných světských i církevních aristokratů, architektů, malířů, sochařů a umělců tehdejší Itálie. Zakládání prvních svatých hor zde mělo svá pravidla – místo nebylo vybíráno nahodile, většinou to byl holý kopec tvaru lebky svým tvarem podobný skutečné kalvárii na jihozápadním okraji Jeruzaléma. Samotné založení církevního souboru pak souviselo zpravidla s přítomností kláštera a výstavbou chrámu, kostela nebo kaple zasvěcené uctívání Panny Marie. Rovněž církevní soubor na Svatém kopečku v Mikulově byl od počátku budován jako součást širšího duchovního programu s kapucínským klášteřem a poutní kaplí loreto – jsou svázány v jeden celek obdivuhodně osobitou kompozicí.

Premonstrátské krajinně-urbanistické zásahy při Olomouci se neomezovaly jen na dvě hlavní symbolické cesty, ale byly doplněny dalšími realizacemi. Na Svatém Kopečku vzniklo jihovýchodně od chrámu prostranství, venkovská piazzeta, které dominovala socha sv. Jana Nepomuckého z dílny Jana Sturmera. Ta podobně jako u Hradiska či v Šebetově ovládala veřejný prostor vyhrazený oslavám svätceva svátku. Při svatokopecké premonstrátské rezidenci se také nacházela zahrada, založená před rokem 1724 opatem Robertem Sanciem, jak na ni objeveně upozornil Pavel Suchánek. Zahrnovala letohrádek, skleník pro přezimování palem a keřů. Doplnoval ji také sochařský program s centrální kašnou ve tvaru hvězdy, doplněnou osmi trpaslíky („*pygmeas ex lapida, nationes nostras*“). Na Svatém Kopečku tak vznikla typická „trpasličí zahrada“, jakou známe například z braunovské dílny

v Cítolibech a Kuksu, ale i salcburského Mirabellu či klášterů v Kremsmünsteru, Lilienfeldu anebo Altenburgu. Specifikace trpaslíků „našeho národa“ naznačuje, že mohli zastupovat moravské lidové typy, jak to ostatně rezonuje s etnografickými zájmy zdejších premonstrátů. Každopádně představovali příznačnou groteskní a bizarní komponentu dobové výbavy zahrad, zajímavě doplňující reprezentativně-etický koncept zahrady při vlastním klášteře (Suchánek 2005, s. 137, 249–253). O podobě architektonické komponenty zahrady – letohrádku a jeho výzdobě – si nemůžeme učinit přesnější představu, zajímavé srovnání by mohla nabízet snad analogická stavba Antonia Beduzziho v zahradě augustiniánského kláštera ve Šternberku (Kroupa 2009, s. 47–48).

REZIDENČNÍ ZAHRADY

Především při obvodu městských hradeb, v parkánech, byly umísťovány zelené plochy zahrad, jejichž funkce nebyla jistě jen užitková, ale i okrasná. O jejich rozloze, spíše než o konkrétní podobě, poskytuje informace historická ikonografie, několik pohledů, ale zejména plánů města z 18. století.

Nejvýraznější rezidenční stavbou barokní Olomouce bylo nepochybně sídlo olomouckých biskupů a arcibiskupů. V urbanistickém prostoru církevního Předhradí zaujímá biskupský palác dodnes centrální místo nejen symbolicky, ale právě svou architektonickou dominancí, v současnosti ovšem setřelou následnou zástavbou (zvláště tereziánské zbrojnice). Pokud se palác směrem k městu obracel svými reprezentativními uličními fasádami, v zadním traktu byl doplněn o poměrně velkou zahradu, kterou můžeme vztahovat k obecnému zájmu biskupa Karla o zahradní umění, jak tomu bylo zejména v Kroměříži. V první polovině sedmdesátých let 17. století docházelo k vybudování nové hradební zdi za biskupskou rezidencí, přičemž cílem bylo především zvětšit prostor parkánu pro umístění zahrady s altánem (resp. letohrádkem zmiňovaným v pramenech) a kašnou, snad dodnes na místě dochovanou. Plocha zahrady je v hrubých obrysech vidět zejména na veduté Vischerovy mapy Moravy z roku 1692, kdy je zřejmé, jak podstatně přesahovala okolní úzké plochy parkánových zahrad kanovníckých rezidencí. Schematicky, ale neméně výrazně toto vybočení hradebního úseku se zahradou ukazuje již také veduta Předhradí na Schmidtově tezi z roku 1676. Tento projekt nejenže obohatil biskupské sídlo o obligátní rezidenční prvek zahrady, ale také přispěl ke zviditelnění a symbolickému povýšení celého paláce. O konkrétní podobě této raně barokní zahrady si však zatím nemůžeme učinit bližší představu, neboť její „zahradní“ charakter se na ikonografických pramenech projevuje spíše ve stylizovaném náznaku (například veduta Johann Martina Willa s obléháním města pruským vojskem, 1758).

V bezprostředním sousedství navazovaly na biskupský palác kanovnícké rezidence, které také na svých parkánových plochách disponovaly zahradami, jež však zaujímaly jen velmi malé a úzké parcely a jen výjimečně se mohlo jednat o náročnější realizace. Ještě na plánu města a pevnosti po roce 1800 je dobře patrná souvislá řada zahrad v parkánech kanovníckých rezidencí (SOkAO, Sběrka map a plánů, inv. č. 158, sign. I/31). Výjimečnou byla jistě zahrada svatomořického faráře, probošta, a olomouckého kanovníka Františka Řehoře hraběte Gianniniho (1693–1758), jenž svou veřejně přístupnou zahradu vybavil sochami, které získal v Římě. S výjimkou biskupské a premonstrátských zahrad to byla patrně ojedinělá sochařská zahrada barokní Olomouce (Zuber 1987, s. 73). Lokalizovat tuto zahradu patrně není možné do proboštské rezidence na svatomořickém náměstí, v rámci které vybudoval v roce 1732 nový dvůr. Nejspíše ani nesouvisela s domem č. 24, který Giannini koupil v roce 1731 v západní frontě náměstí (Nather – Spáčil 2006, s. 109, 121). Plán města a pevnosti z doby kolem roku 1800 století ovšem v této oblasti ukazuje větší zahradní plochy jen v místě domů č. 8–9, jež ale patřily olomouckým tiskařským rodinám Ettlů, Hradeckým a Hirnleům (SOkAO, Sběrka map a plánů, inv. č. 158, sign. I/31; Nather – Spáčil (ed.) 2006,

s. 145–148). Jeho zahrada se tedy nejspíše dle V. Nešpora nacházela přibližně v místech jižně od předměstské vsi Ostrovy (Nešpor 1998, mapová příloha Olomoucká předměstí před rokem 1743). Zájem o zahrady projevovali i další kanovníci, například Jan Jiří Mayerswald, který získával květinové cibulky a ovocné stromy v Německu, kde i směňoval „květinové rarity“ a rovněž na své zahradě pěstoval pomerančovníky. Podobné zájmy sdílel kanovník Jan Matěj z Thurnu a Val-sassiny, který u českých aristokratů kupoval broskvoně, vlašské ořešáky a sám prodával pomerančovníky (Zuber 1987, s. 72–73).

KVĚTNÁ ZAHRADA V BISKUPSKÉ KROMĚŘÍŽI

S krajinně-urbanistickými zásahy olomouckých biskupů ve městě Olomouci musíme spojit také jejich nejvýznamnější projekt tohoto druhu v rezidenční Kroměříži – Květnou zahradu. Ve druhé polovině 17. století ji nechal vybudovat olomoucký biskup Karel z Lichtensteinu-Castelkorna. První fáze výstavby, jež představila hlavní část zahrady, proběhla mezi lety 1665–1675. Druhá, doplňující, v průběhu osmdesátých let 17. století. Zahajovací práce řídil italský architekt Filiberto Luchese, po jehož smrti se úkolu zhostil jeho mladší kolega a spolupracovník Giovanni Pietro Tencalla. Vedle těchto dvou výrazných osobností se na výzdobě zdejší zahrady podílela celá řada dalších umělců (sochaři – Michael Mandík, Michael Zürn ml., štukatéři – Quirino Castelli a Carlo Borsa, malíři – Giovanni Giacomo Tencalla, ideový a umělecký rádce – Antonín Martin Lublinský a další).

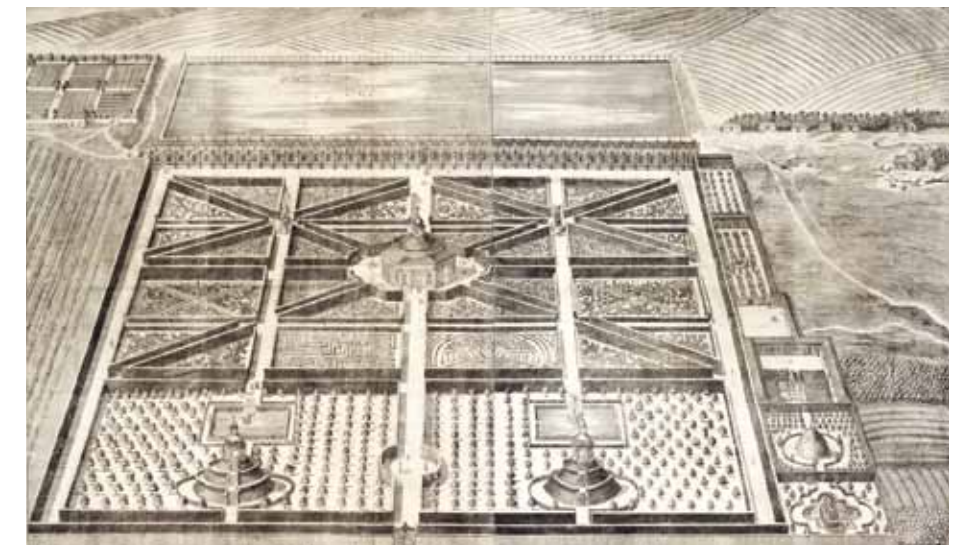
Centrální partii Květné zahrady, jež je koncipována na půdoryse protáhlého obdélníka s množstvím geometricky střihané zeleně, tvoří dvě části – květnice a libosad. Hlavní osa zahrady začínající vstupní sochařskou lodžii je centrálně i po stranách akcentována množstvím doprovodných architektonických i výtvarných zastavení (okrasné partery, kašny Lví a Tritónů, rotunda, labyrinty, vodní plochy, kuželna a jahodové kopečky).

Toto základní formální rozložení organicky doplňují z východní strany – od města další přílehlé okrasné či hospodářské prostory (pomerančová a holandská zahrada, skleníky, hospodářské dvůr, bažantnice, králíčí kopeček, ptáčnice).

Květná zahrada 17. století v sobě zahrnuje přelomovou fázi vývoje evropského zahradního umění. Na jedné straně stále ještě upomíná k pozdně renesanční italské a německé zkušenosti (vila d'Este v Tivoli, vila Doria Pamphili v Římě, rezidenční zahrada v Mnichově, Hortus Palatinus v Heidelbergu, Neugebäude u Vídně a vila Angiana v Belgii), na straně druhé se však již obrací a otevírá francouzskému barokně klasicistnímu typu (Versailles). Tato janusovská tvář činí zdejší zahradu zcela ojedinělou v širším evropském kontextu.



45–46 Justus van den Nypoort podle Geoga Matthiase Vischera, Pohledy na Květnou zahradu v Kroměříži, 1691, mědiryt s leptem (*Die Fürst-Bischofliche Olmucische Residentz-Stadt Cremosier*). Arcibiskupství olomoucké, Arcidiecézní muzeum Kroměříž.



Květná zahrada byla v průběhu 18. a počátku 19. století, v době radikální proměny výtvarného i kulturního cítění, doplněná o několik nových skleníků a stala se spíše botanickým a hospodářským zázemím zámku.

Výraznější proměny doznala až ve čtyřicátých letech 19. století za episkopátu olomouckého arcibiskupa Maxmiliána Josefa Sommerau-Beeckha. Projekt rozsáhlých úprav byl svěřen řediteli arcibiskupské stavební kanceláře Antonu Archemu. Pozornost architekta se soustředila především na nové kompoziční uspořádání. Hlavní vstupní a pohledová osa byla nyní radikálně vedena mezi objekty hospodářského dvora. Nově vybudovaný komplex staveb sestávající z ústřední správní budovy a dvou skleníků po stranách (teplého a studeného) představoval v základním principu klasický motiv čestného nádvoří – cour d'honneur.

Na konci 19. století, za episkopátu arcibiskupa Theodora Kohna, prošla rozsáhlejší úpravou i budova rotundy. Architekt Germano Wanderley uzavřením původně otevřeného centrálního pavilonu a vytvořením monumentálního vstupního portiku reagoval na Archeho nově komponovanou hlavní vstupní osu.

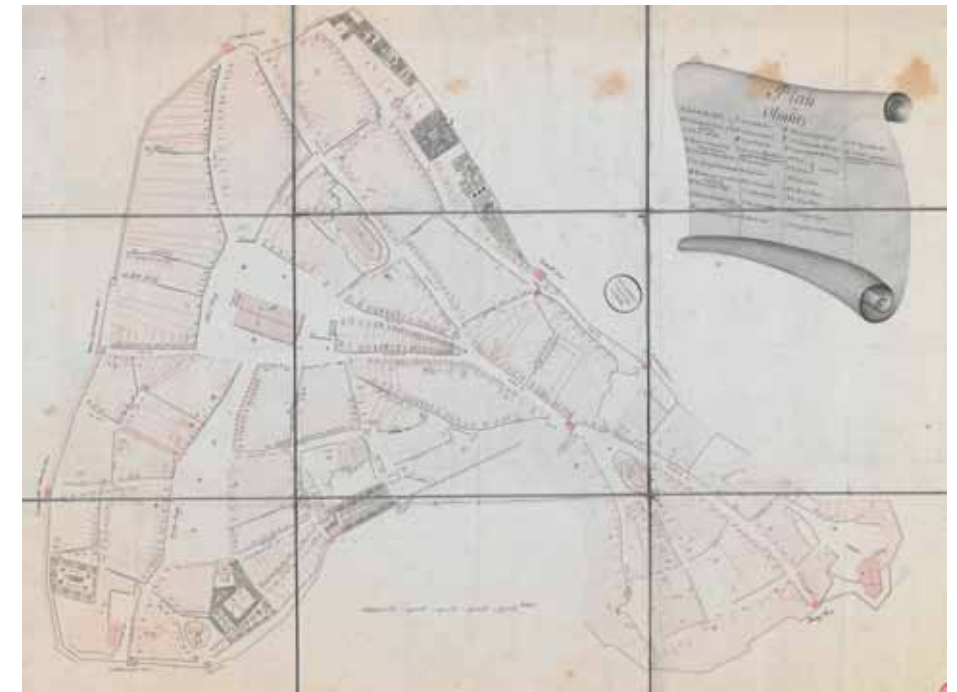
Revitalizace narušených částí Květné zahrady se ujal v padesátých letech 20. století architekt Pavel Janák. Na jeho práci navázali architekti Dušan Riedl a Otakar Kuča, když v roce 1964 připravili projekt její celkové rehabilitace. V roce 1998 byla Květná zahrada spolu s Podzámeckou zahradou a zámek zapsaná na Seznam světového přírodního a kulturního dědictví UNESCO. Práce na její obnově trvají dosud.

ZAHRADY PŘI OLOMOUCKÝCH KLÁŠTERECH

Zahradami byly v různé míře doplněny i olomoucké kláštery, kde vedle užitkových funkcí plnily jistě i „rekreační“ roli. Také jejich zahrady se nacházely přiložené při městských hradbách. Na Předhradí se výrazné zelené plochy objevují především v parkánu kláštera kartuziánů a augustiniánů. Konventní zahrada v areálu kartuziánského kláštera navazovala na svou středověkou předchůdkyni, která měla nejspíše dominantně užitkovou funkci (zahrnovala například haltýře – sádky na ryby). Ve druhé polovině 17. století klášter stabilizoval svou situaci, a to nejen ekonomickou, ale i symbolicko-politickou, za převora Bernarda Gebharda (rezignoval 1696), kdy představení konventu získali právo zasedat na moravském zemském sněmu. S tímto převorem je také spojena barokní stavební obnova, která se po roce 1675 týkala klášterních budov i vybavení kostela oltáři. V přestavbě kartouzy pokračoval i jeho nástupce Albert Wiedemann a poslední převor Antonín Skyba ještě zčásti přebudoval kostel. Veduty z 18. století, například jedna v matrice olomouckého bratrstva Božího Těla, ukazují také podobu zahrádek při poustevnách, kterých se zde po barokní přestavbě nacházelo nejspíše dvanáct. Většina byla situována po severovýchodním obvodu areálu, jen dvě (pro nedostatek místa) byly umístěny ve vnitřním dvoře severovýchodního traktu. Obdélné zahrádky tvořily pravidelný rastr obdélných a čtvercových polí a jednotlivá pole byla členěna bordurou pravoúhlého a oválného půdorysu, snad ze stříhaného zimostrázu, vyplněnou místy asymetrickou broderií. V koutech a středech polí byly zřejmě umístěné kuželovité sestříhané habry. Podobně, ale velkoryseji, byla uspořádána i velká zahrada na severu.

Také Na Bělidlech se nacházely dva kláštery se zahradami – voršilek a františkánů – bernardinů. Zejména tento druhý disponoval velkou plochou zahrady, jak ukazuje ještě plán z doby po roce 1800 (SOKAO, Sběrka map a plánů, inv. č. 158, sign. I/31), která se snad nacházela i v místech hřbitova, který v době úpadku konventu v 16. století využívali místní nekatolíci. Na stejném plánu patřily k největším zeleným plochám zahrady v jižní části komplexu dominikánského kláštera u sv. Michala, u kapucínů a dominikánek, kde podobně navazovaly na konventní ambity. Na již zmíněném plánu z let 1771–1785 můžeme pozorovat složitější, patrně vrcholně barokní úpravu některých těchto konventních zahrad (SOKAO, Sběrka mapa a plánů, inv. č. 7, sign. I/7). V jihozápadní části Olomouce zmiňované do-

47 Plán Olomouce s vyznačením klášterních zahrad, kolem poloviny 18. století, kolorovaná kresba, papír. Státní okresní archiv Olomouc.



minikánky a zejména kapucíni disponovali zahradami s náročnější osově koncipovanou broderiovou dekorací, patrně květinovou, snad s využitím barevných písků nebo jiných materiálů. Okraje těchto zahrad přitom byly vymezeny pravidelnými bloky stříhaných bosketů. Podobně byla koncipována i zahrada dominikánů v podélné orientaci sever – jih. Stejný plán ještě ukazuje analogicky koncipovanou řadu zahrad v severní části města Na Bělidlech, kde se neomezovaly jen na klášter voršilek a františkánů, ale i na řadu domů východně od františkánského kláštera.

Zahradu v 18. století nacházíme také u jezuitů, i když extenzivní využití pozemků v rámci výstavby jejich vrcholně barokního komplexu redukovalo předchozí rozsah, který ještě v 16. století poskytoval zeleným plochám větší místo, jak ukazují situační plány z konce 16. století. Ve východním okrsku areálu se od konce 16. století dokumentuje domácí zahrada jezuitů (*hortus domesticus*), v jihovýchodní části na ni navazovaly městské zahrady, o něž, stejně jako o další domy jezuité usilovali. Tyto zahrady však byly již záhy zastavovány (snad již kolem roku 1600), což vyvrcholilo po roce 1700 (Fiala – Mlčák 2006, zvl. plány č. 1–3, 9). Na plánu města a pevnosti z konce čtyřicátých let 18. století nicméně pozorujeme poměrně velký úsek zeleně v rozsahu stávajícího parkánu.

KONVENTNÍ ZAHRADA PREMONSTRÁTSKÉ KANONIE NA HRADISKU U OLOMOUCE

Nejstarší historie klášterní zahrady či další urbanisticko – krajinařské souvislosti areálu jsou dnes již na základě torzálně dochovaného ikonografického a archivního materiálu téměř nerozpoznatelné. Na konci 17. století se však začal utvářet kolem kláštera unikátní soubor objektů, který tvořil nejen samostatnou ekonomickou a hospodářskou jednotku, ale především vynikal architektonickou a uměleckou kvalitou v širších urbánních souvislostech.

Samotná historie zahradních úprav celého areálu se počala utvářet až v souvislosti s velkorysou barokní přestavbou kláštera v druhé polovině 17. století a se založením konventní zahrady určené pro meditativní kontemplaci. Zahradu založil opat Bedřich Sedlecius (1666–1671). K jejímu rozšíření pak došlo za jeho nástupce opata Alexeje Worstia (1671–1679). Zahrada obsahovala množství stromů a stříhané zeleně a postupně byla rozšířena až k vnějšímu hrzení kláštera. Na základě nástrojných malby v prelaturě z roku 1738 víme, že zahrada byla s klášterem propojena padacím mostem.

Větší povědomí máme až o následující podobě zahrady, jež pocházela z doby kolem roku 1694 – data budování letního refektáře. Podle historických záznamů se například již v roce 1701 v letohrádku konalo divadelní představení se scénami z dějin kanonie. Podle grafických listů z roku 1749 a 1779 se zahrada skládala ze dvou částí rozdělených stavbou refektáře – užitkové a okrasné (libosadu). Část inklinující k budově kanonie byla řešena systémem obdélných polí, které byly vymezeny jednořadým stromořadím tvořícím tak pravidelný rastr. Většina polí sloužila k pěstování bylin a zeleniny. Orinetace této části jistě souvisela i s blízkým umístěním kuchyně a lékárny. Druhá část zahrady – položená za budovou refektáře – byla řešena jako čtveřice obdélných diagonálně protnutých parterů s centrálním vodním prvkem.



48 Gustav Adolf Müller podle Antonína Josefa Wilnera, Veduta kláštera Hradisko, 1749, 1779, 1781, detail klášterních zahrad, mědirytina s čárovým leptem. Královská kanonie premonstrátů na Strahově.

Kromě hospodářských ploch na přilehlých pozemcích v okolí již před radikální barokní přestavbou existovala okrasná opatská zahrada, která se ovšem nacházela v blízkosti východně položeného hospodářského dvora. Hlavní část zahrady – okrasná či libosad – však byla budovaná až mezi léty 1716–1719. Byla komponovaná jako okrasný – terasově tvořený obdélný parter s množstvím stříhané zeleně, broderiemi a jednořadým stromořadím uzavřených záhonů a cestní sítě. Na základě rozboru písemných a ikonografických materiálů se lze domnívat, že součástí zahrady byla také oranžerie s uzavřeným prostorem pro letnění vzácných stromků v nádobách. Tato část zahrady byla směrem ke klášteru uzavřena plotem s kovnými mřížemi a pilířky osazenými plastikami andělů. Součástí zahrady byl také osově umístěný letohrádek a četné prvky umělecké výzdoby (například fontány, skleník, sochy ad).

Barokní podoba konventní a opatské zahrady vycházela z raně a později i vrcholně barokních vzorů vyrůstajících na jedné straně z dlouhé historické zkušenosti tzv. klášterních zahrad – rozdělení zahrady na užitkovou a okrasnou a dále zeleninové a bylinné záhony a drobný umělecký prvek. Na druhé straně však byla postupně obohacena (zvláště konventní zahrada) o dobově populární základní prvky formální či geometrické úpravy vycházející ze zámeckých vzorů francouzského barokního klasicismu André Le Nôtra a jeho žáků, kteří tento styl přinášeli do střední Evropy na přelomu 17. a 18. století – přísná geometrizace, použití diagonály, terasy a zakomponování uměleckých prvků výzdoby (například stavba letohrádku a systém mnohačetných vodních prvků).

Krajinný celek areálu s možným naznačením osových a pohledových souvislostí se svatokopecským areálem či samotným městem řadí barokní areál kláštera k předním uměleckým souborům v českých zemích.

Tato podoba areálu kláštera přetrvala až do roku zrušení kláštera v roce 1784, kdy byl rozsáhlý majetek kanonie rozprodán a klášter byl roku 1785 přebudován v Generální moravský seminář. Pomalu tak začala proměna okrasných zahrad v hospodářské a utilitární prostory.

Literatura: Conan 2002, s. 1–24; Čermák M. 2002a, 2009b; Fiala J. – Mlčák 2006; Filip 2004; Janata 2001; Kroupa 2009a; Kšíř 1973; Nather – Spáčil 2006; Pavlíčková 2001a, s. 52–53; Suchánek 2007, s. 129–137; Zuber 1987; Mlčák 2008e; Pospíšil – Krčma – Lampar 2008; Zatloukal O. 2004; Zatloukal O. 2008.