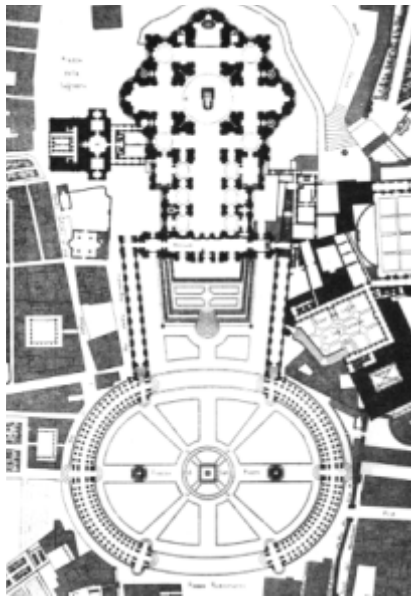


Camillo Sitte

# STAVBA MĚST

## PODLE UMĚLECKÝCH ZÁSAD



UUR

Druhé české vydání





Der  
Städte = Bau

auf seinen  
Römleischen Grundsätzen  
in  
alter und neuer Zeit.

— — —  
für

Leitung zur Lösung modernster Fragen  
der Architektur und monumentalen Plastik  
unter besonderer Beziehung auf Wien,

von

Architekt  
Camillo Sitte

Reg. R. i. die. des k. k. R. Gemeindefonds in Wien



Wien, 1889  
Verlag von Carl Graessner  
I. Akademiestraße 26.



Camillo Sitte

# STAVBA MĚST

## PODLE UMĚLECKÝCH ZÁSAD

UUR<sup>®</sup>

Druhé české vydání

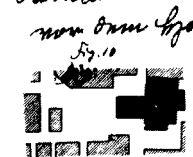


in Italien, nicht freispendend aufgeführt worden. 16.  
 In Italien haben wir diesen Charakter oder Charakter  
 der Kirche an einem noch einen zwei Partien auf der  
 architektonischen Platzbildungen im Zusammenhang,  
 welche immerhin die Aufmerksamkeit zu ziehen sind.

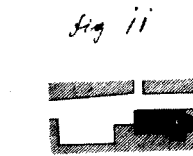
Ein ganzes Klüppelwerk von unregelmäßigen  
 Gebäuden bilden die Kirchen von Padua. Eine der  
 einen Kirche angeblich ist die S. Justina  
 an 2 Partien S. Antonio die Spitzkirche  
 an 1 1/2 Partien. Ein noch unregelmäßiger Platz  
 sind sehr unregelmäßig.



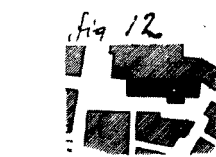
Padua: S. Justina



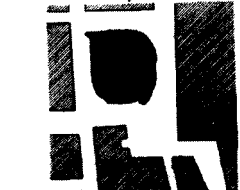
Padua: S. Antonio



Padua: S. Tomaso



Padua: S. Antonio



Piacenza: Piazza del Duomo

In Verona sind ähnliche Kirchen eine oder  
 wenigstens angeblich sind nur eine  
 eine Partien dreierlei unregelmäßig  
 von dem Hauptplatz eine ganz neuen Platz  
 freies zu bekommen. Es ist dies bei  
 bei dem Dom (Fig. 10); bei S. Tomaso  
 Maggiore (Fig. 11) bei S. Anastasia (Fig. 12)  
 und anderen. Man sieht es allen  
 diesen Plätzen an, daß jeder seine  
 Aufgabe hat, aber in der Richtung soll  
 sich die alle und die Kirchen selbst  
 kommen mit dem Hauptplatz und  
 Plätzen in der Richtung verbunden  
 Richtung.

Obwohl sind auch in Piacenza alle  
 Kirchen (selbst die Dom) eine ganz  
 hoch. Der Hauptplatz liegt nur  
 dem Hauptplatz in der Richtung  
 einer Partien mindert.  
 (Fig. 13).

Obwohl kommt die Lage der  
 Kirchenplätze an der Partien  
 von wie in der Partien Fig. 14  
 welche Fall von Hauptplatz von  
 Plätzen von S. Cita verbunden  
 ist.

Obwohl sind alle allein und ihre  
 Charakter zu dem ganz unregelmäßig  
 Quadratmodellen in der Richtung  
 Lage ab noch über diesen  
 in der Richtung Punkte auf der  
 nach der Richtung, die in der Richtung  
 sich soll keine Regel haben ab

## OBSAH

K druhému českému vydání	6
Camillo Sitte	7
Předmluva	13
Úvod	15
I.    Vztah mezi budovami, pomníky a náměstími	19
II.   Uvolnění středu	24
III.  Uzavřenost náměstí	31
IV.   Velikost a tvar náměstí	36
V.    Nepravidelnost starých náměstí	41
VI.   Skupiny náměstí	45
VII.  Náměstí severní Evropy	48
VIII. Motivická chudost a suchopárnost moderních městských souborů	60
IX.   Moderní soustavy	64
X.    Meze umění v moderních městech	71
XI.   Zlepšený moderní systém	75
XII.  Příklad regulace města podle uměleckých zásad	92
Závěr	103
Příloha: „...nyní, v tomto přechodném období...“	106
Seznam ilustrací	110

# K DRUHÉMU ČESKÉMU VYDÁNÍ

Téměř před dvaceti lety, v roce 1995, jsme se dočkali překladu spisu Camilla Sittého nazvaného Stavba měst podle uměleckých zásad. Zájem o skromně vypravenou knížku potvrdil aktuálnost v ní vyjádřených myšlenek. Svědčí o tom ostatně objevení Sittého textu v našich studentských samizdatech, stejně jako nijak obvyklé rozhodnutí o tomto druhém vydání.

Při této příležitosti se sluší doplnit úvod připomenutím, že spoluvůrce pražského Obecního domu Antonín Balšánek (1865–1921), právě před sto lety jmenovaný profesorem architektury na ČVUT, zdůrazňoval v přednáškách o stavbě měst své zaujetí Sittého koncepcemi. Od doby prvního českého vydání v okolním světě dále pokračovaly Sittemu věnované aktivity, v nichž se až do své smrti podstatně uplatňoval Rudolf Wurzer (1920–2004), v letech 1976 až 1983 hlavní architekt Vídně. Obdobné zaměření sleduje jeho syn Ralph v disertaci „Camillo Sitte and America“ věnované reflexi Sittého myšlenek v americké urbanistické literatuře.

Ve světě však stále chybí souborná Sittého biografie, která by měla nejspíše nalézt svého autora v České republice. Odtud pocházel jeho otec a našim městům je věnována naprostá většina jeho urbanistických projektů a studií.

Praha, jaro 2012

Jiří Hrůza



# Camillo Sitte

*Nedávné dvojnásobné životní výročí Camilla Sitteho (17.4.1843 - 11.11.1903) - 150 let od narození a 90 let od úmrtí - nám znovu připomnělo jednu z největších osobností evropského a světového urbanismu 19. století. Zároveň jsme si uvědomili naše dluhy vůči tomuto tvůrci, jehož působení je výrazně spjato s naší zemí. Tyto dluhy nespočívají pouze v tom, že nevyšel v českém překladu jeho základní spis o uměleckých hlediscích stavby měst. Dosud také nebylo důkladněji zpracováno Sitteho působení v Čechách, na Moravě i ve Slezsku - i když jeho urbanistické projekty v našich městech tvoří největší podíl z jeho prací vůbec.*

*Camillo Sitte byl jediným dítětem vídeňského architekta Franze Sitteho, který roku 1838 přišel ze severních Čech do Vídně, kde studoval na Akademii výtvarných umění u P. Nobileho a posléze působil jako architekt a stavitel. Otcovo povolání předurčilo Camillovu životní dráhu, započatou studiem na vídeňské technice. Jeho učitelem byl Heinrich von Ferstel, autor vídeňské Votivkirche a velký znalec gotické architektury. Snad již tehdy se rodil Sitteho vztah ke středověkému urbanismu, který se později stal základní inspirací jeho díla.*

*Šíře Sitteho zájmů našla svůj výraz v současném studiu dějin umění a archeologie. V této sféře byl jeho učitelem olomoucký rodák Rudolf Eitelberger von Edelberg, který si nadaného studenta brzy oblíbil a podporoval jej v jeho zájmech i v následné kariéře. Projevilo se to roku 1875 jmenováním Sitteho ředitelem tehdy zřízené Státní uměleckoprůmyslové školy v Salcburku. O osm let později byl povolán do Vídně k založení a vedení obdobné školy. Kromě pedagogické činnosti pracoval tehdy Sitte na projektech kostelů a paláců, z nichž některé byly postaveny.*

*V době Sitteho vídeňských studií - zprvu na piaristickém gymnáziu a později na technice - se právě stavěly významné veřejné budovy, tvořící součást koncem 50. let založené Ringstrasse. Tato výstavba vyvolávala zájem nejen ve Vídni a v monarchii, ale i v celé Evropě. Určitě zaujala i Sitteho, zejména když se jeho příznivec profesor Eitelberger stal autorem objemné a graficky pečlivě upravené publikace, věnované soutěžním návrhům a výslednému regulačnímu plánu.*

*Trvale rostoucí Sitteho zájem o prostorovou kompozici měst byl podněcen nejen probíhající realizací velkorysého vídeňského konceptu, ale také studijními cestami do Itálie, Řecka a Egypta. Sitte se stále více přikláněl k obdivu nepravidelných a organicky rostlých urbanistických kompozic středověkých měst. Oceňoval u nich jak umělecké hodnoty a malebnost, tak i lidské měřítko. Právě to byly vlastnosti, které se zásadně lišily od reprezentativních, rozlehlých a osami symetrie přeplněných kompozic Ringstrasse.*

*Své názory a zejména svůj nesouhlas s urbanistickou koncepcí Ringstrasse vyjádřil Sitte v květnu roku 1889 v knize, kterou nazval „Stavba měst podle uměleckých zásad“ (Der Städtebau nach seinen künstlerischen*

Grundsätzen). Vložil v ní své názory na prostorovou kompozici měst i jejich ulic a náměstí, na umísťování dominantních objektů a pomníků, na řešení veřejných budov i parků. V konfrontaci s tím podrobil nelítostně kritice řešení Ringstrasse, která se ovšem již stavěla. Proto Sitte zahrnul do své knihy alespoň návrhy různých úprav, které měly doplněním dalších staveb rozčlenit celý pás kolem vídeňského historického jádra do soustavy menších uzavřených náměstí.

Sitte zamýšlel svou knihu především jako aktuální polemiku s tehdejším stavem urbanismu a zvláště s principy, uplatněnými u Ringstrasse. Možná bylo i pro něj překvapením, jak velký zájem okamžitě vyvolala. Hlavní cíl, kterým byly dodatečné úpravy Ringstrasse, ovšem nebyl dosažen. Z dnešního časového odstupu lze dokonce pochybovat o tom, že by se jím navrhované změny staly opravdovým přínosem.

Čas ukázal, že smysl jeho knihy spočívá v něčem jiném - v kritice urbanistického schematismu a v připomenutí kompozičních principů středověkých organicky rostlých měst.

K zájmu o Sitteho knihu jistě přispělo i to, že v tehdejší době, kdy docházelo k tak podstatným stavebním zásahům do měst, existovala jen velmi skromná urbanistická literatura. Navíc se takové práce, jako byly knihy R. Baumeistera nebo J. Stübbena, věnovaly především technickým aspektům přestavby a rozšiřování měst. Umělecké aspekty v nich byly zmiňovány jen okrajově a pojednávány v duchu tehdy obvyklé praxe, s jejíž kritikou právě vystoupil Sitte.

Úspěch knihy zcela změnil autorův život. Byl zván k přednáškám, působil jako konzultant mnoha urbanistických řešení evropských měst i jako člen porot tehdy vypisovaných urbanistických soutěží. Byl zaplavován žádostmi o zpracování projektů měst i budov. Nebyl však uchráněn ani hořkých zklamání, když se roku 1894 v důsledku nevíle závistivců marně ucházel o uvolněné místo profesora na Akademii výtvarných umění.

Do této doby patří také rozsáhlé Sitteho působení v Čechách a zvláště na Moravě a ve Slezsku. Cestu mu zřejmě otevřel nejen z Moravy pocházející profesor Eitelberger, ale i další příznivec, moravský hrabě Hans Wilczek, pro něhož roku 1883 projektoval zámek v rakouském Siendorfu. P. Zatloukal, pracovník okresního archivu v Olomouci, věnoval Sitteho působení na Moravě několik studií, které by mohly přispět k žádoucímu monografickému zpracování této Sitteho činnosti.

Podnětem zájmu moravských měst o zpracování regulačních plánů se stalo ustanovení zemského místodržitelství z 16. června 1894, že každé město si musí do deseti let takový plán pořídit. Sitteho působení však začalo mnohem dříve, v roce 1889, kdy přednesl v Olomouci a zřejmě i v dalších městech své představy o urbanistických koncepcích. Bylo to právě v roce vydání jeho knihy a tak tyto přednášky obsahují velmi zajímavá shrnutí tehdejších Sitteho názorů. Svědčí o tom jeho přednáška v olomouckém kasinu, jejíž podrobný, pravděpodobně stenografický záznam se dochoval v místním listě *Mährisches Tagblatt* z 5. a 6. listopadu 1889. Přednáška nebyla soustředěna pouze na umělecké aspekty, kterým je věnována jeho kniha. Svědčí o tom

např. slova, že „všechna moderní městská založení jsou nezdařilá, .... protože se celý návrh regulačních čar vždy zpracovává bez zjištění, co se má skutečně postavit“, přičemž „smyslem plánu je uvolnit cestu do budoucnosti“.

Roku 1894 byl Camillo Sitte požádán Olomoucí o vypracování regulačního plánu a již v září téhož roku znovu přednášel o zásadách svého projektu, který byl - po úpravách městským stavebním úřadem - přijat v roce 1895 městskou radou. S jeho řešením nesouhlasil především městský fyzik, tzn. hygienik, který doporučoval daleko důraznější asanační zásahy v historickém jádru města.



*Camillo Sitte: Regulační plán Olomouce*

Podstatou Sitteho plánu pro Olomouc je jakási malá Ringstrasse kolem historického jádra, kde Sitte uplatnil ony principy, které doporučoval pro Vídeň. Navázal na rostlou koncepci historického města a podél okružní třídy kombinoval parkové úpravy s novým zastavěním. Pro projekt jsou charakteristické úzké a 200 m dlouhé bloky, později nazývané „olomoucké“. Sitte je zdůvodňoval tím, že malá hloubka parcely znemožňuje nežádoucí stavební využívání vnitroblokových prostorů. V Olomouci se Sitte také zasloužil o zachování jedné z městských bran a v roce 1898 vystoupil polemicky v diskusi o umístění pomníku císaře Františka Josefa - o čemž se zachovalo v místním tisku svědectví.

Kromě Olomouce působil u nás Sitte i v mnoha dalších městech. V letech 1889-1890 pracoval na urbanistických projektech pro Brno, které zatím nebyly publikovány. Roku 1894 zpracoval regulační plán Přívozu

a v dalších letech - někdy již se svým synem Siegfriedem - řešil urbanistické projekty pro Ostravu, Hrušov, Teplice, Děčín a „nové město“ Přívoz, kde zároveň projektoval kostel, radnici a faru. Svůj komentář k tomuto projektu publikoval roku 1895 ve vídeňském časopise *Der Architekt*. V roce 1901 se zabýval plány pro Liberec a Teplice a konečně roku 1902 zpracoval zastavovací plán pro Mariánské Hory, který je nejzřetelnějším výrazem jeho kompozičních představ. Stačil ještě o tomto plánu napsat stať pro časopis *Der Städtebau*, v němž byla o rok později - také již posmrtně - otištěna jeho průvodní zpráva k zastavovacímu plánu Hrušova.



*Camillo Sitte: Regulační plán Mariánských Hor*

Sitte své projekty vždy doprovázel písemnými zprávami, přednáškami a články v tisku. Vyjadřoval v nich koncepční názory a představy zaměřené především k praxi výstavby měst, a to výrazněji, než v jeho knize. Tak např. ve zprávě k plánu pro Liberec zdůraznil, že „úloha plánu je především ekonomická“ a „životný plán musí být také proveditelný a musí se při provádění osvědčit“. Hlavními jsou přitom „ekonomické otázky výstavby města, řešení bytových potřeb obyvatel a uspokojení hygienických a dopravně technických požadavků ....“.

*Kromě prací v Čechách, na Moravě a ve Slezsku působil Sitte jako zpracovatel nebo poradce při řešení urbanistických plánů Vídně, rakouského Marienthalu, Istanbulu, Benátek, Norimberku, Mnichova, Mohuče, Hamburku a dalších měst. V roce 1896 protestoval proti regulačnímu plánu Vídně, zpracovanému na základě mezinárodní soutěže Karlem Mayrederem a předpokládajícímu drastické zásahy do půdorysu města. To vše byla bohatá a rozsáhlá aktivita, která mu sice přinesla věhlas, ale zároveň nadměrně spotřebovávala jeho životní síly.*

*Na sklonku svého života založil spolu s Theodorem Goeckem první odborný časopis věnovaný stavbě měst a nazvaný Der Städtebau. Společně napsali do prvního čísla programový úvodník, jehož otisknutí se však již Sitte nedožil. Tato jejich společná stať, kterou jsme připojili k překladu Sitteho knihy, nesla symbolický název „... nyní, v tomto přechodném období ...“. České znění, vycházející po více než devadesáti letech, může být pro nás přes poplatnost tehdejší době příkladem svým otevřeným a kritickým pohledem obou autorů na tehdejší stav urbanismu, jaký bychom nyní - znovu v „přechodném období“ - velmi potřebovali.*

*Spolu s Goeckem, který byl profesorem urbanismu v Berlíně, chtěli navázat na Sitteho prvou úspěšnou knihu dalšími svazky, věnovanými stavbě měst z technického a dále z ekonomického hlediska.*

*Camillo Sitte nebyl jediný, kdo v 19. století vyjádřil obdiv k prostorové kompozici rostlých středověkých měst a považoval za žádoucí uplatňovat obdobné kompoziční principy i v novodobém urbanismu.*

*Před polovinou století vyslovil obdobné názory anglický ctitel gotiky Augustus Welby Pugin ve své knize „Kontrasty, neboli srovnání vznešených středověkých staveb a staveb současnosti, ukazující dnešní úpadek vkusu“. Příliš se sice urbanismem nezabýval, ale pro ilustraci svých názorů použil dvě kresby, porovnávající malebné středověké město s městy nastupující průmyslové epochy. Středověká inspirace byla základním podnětem také pro anglické hnutí Arts and Crafts, jehož nejznámějšími představiteli byli William Morris a John Ruskin.*

*Roku 1893 vyšla v Belgii knížka „Estetika města“ od Charlese Bulse, který abdikoval na svou funkci bruselského starosty, aby tím vyjádřil nesouhlas se stavebními zásahy do historického jádra tohoto města. Výjimečně velmi brzy vyšla tato esej roku 1900 v českém překladu. Bylo to v době bojů o pražské asanace, což vyjádřil ve vlastenecky laděném úvodním slově český politik J.Podlípny, který v té době stál v čele města.*

*Za Sitteho následovníky jsou považováni především němečtí architekti a urbanisté Karl Henrici a Theodor Fischer, dějepisci umění Cornelius Gurlitt a A.E.Brinckman. Z mladší generace architektonické avantgardy byl jeho obdivovatelem Bruno Taut. Ti všichni chápali, že nelze jen vnějškově napodobovat romantickou malebnost středověkých měst, jak je to příznačné pro sentimentální Heimatstil konzervativní německé architektury 20. let.*

*Henrici vyhrál roku 1890 v Sitteho duchu zpracovaným projektem soutěž na urbanistickou koncepci Desavy a o tři roky později soutěž na plán Mnichova, kde byl Sitte členem poroty. Jak Henrici, tak i Fischer uplatňovali*

Sitteho názory ve svých přednáškách, přičemž Fischer označil v knižním vydání svých přednášek Sitteho za „otce moderního urbanismu“. Dnes, kdy se znovu staly historické urbanistické kompozice až módními, hlásí se k Sitteho odkazu mnoho soudobých teoretiků. Příkladem může být Rob Krier, který Sitteho památce připsal roku 1975 své základní dílo „Městský prostor v teorii a praxi“. U nás se Sittem nejvíce zabýval Emanuel Hruška, který mu věnoval několik svých statí.

Popularita Sitteho se neomezuje jen na německy hovořící část Evropy. Svými názory a projekty mu byl velmi blízkým anglický urbanista Raymond Unwin, autor studií Londýna z 20. let a klasické knihy „Town planning in practice“ z roku 1909. Hlásil se k němu též nejznámější anglický urbanista meziválečného období a autor plánu Velkého Londýna z roku 1944 Patrick Abercrombie, stejně jako tvůrce teorie organického města Eliel Saarinen.

O trvalé popularitě Sitteho knihy svědčí její 2. vydání ještě v roce 1889, 3. vydání roku 1901, 4. vydání - doplněné o kapitulu o zeleni ve městech - roku 1909, 5. vydání roku 1922 a od té doby řada dalších vydání a přetisků ve Vídni až do našich dnů. O vědomí významu Sitteho odkazu svědčí, že se v Rakousku každé dva roky uděluje Cena Sitteho osobnostem, které „prokázaly mimořádné výkony ve sférách prostorového plánování, výstavby měst, urbanistického a regionálního výzkumu, jakož i při řešení právních aspektů plánování, výstavby a hospodaření s pozemky“.

Mimo Rakousko vyšla kniha již roku 1902 a pak znovu 1918 a 1980 ve francouzštině, roku 1922 v Německu, roku 1925 rusky, roku 1926 a znovu 1980 španělsky, roku 1945 v anglickém překladu z francouzské verze v USA, roku 1953 italsky a roku 1965 ve velmi dobrém anglickém překladu s rozsáhlým komentářem v New Yorku a Londýně. V roce 1967 byl vydán překlad v Bělehradě a nejnověji existují také překlady do slovinštiny, maďarštiny, řečtiny a dalších jazyků.

V tomto úctyhodném přehledu doposud chyběl překlad český, který se zřejmě nepocítoval jako nezbytný za monarchie, kdy byla němčina u nás úředním jazykem. Později se neprojevil o vydání dostatečný zájem a zřejmě neexistovala pro nakladatele přesvědčivá poptávka. Nynější české vydání lze považovat za mimořádný počín, za který si zaslouží dík Ministerstvo hospodářství ČR a Nadace ABF.

Přes archaičnost Sitteho vyjadřování, kterou se snad podařilo v českém překladu poněkud utlumit, působí jeho mnohé v knize i ve statí z roku 1904 obsažené myšlenky po více než stu letech jako by byly určeny naší současnosti. Potvrzují tak oprávněnost být i opožděného českého překladu a potřebu Sittemu věnované monografie. Na závěr si lze jen přát, aby byly vydány v českých překladech i další klasické spisy tohoto oboru.

Jiří Hruška

# PŘEDMLUVA

Úvahy o způsobech zakládání měst patří dnes k palčivým otázkám doby. Jak to bývá u všech dobových otázek, pohybují se také zde názory nezřídka mezi krajnostmi. Celkově však lze pozorovat, že současně s oceňováním významu a s úspěšnými výsledky technických řešení dopravy, účelným využíváním pozemků a hygienickými zlepšeními se až k podceňování a zesměšňování kritizují umělecké nedostatky. Je to oprávněné, protože v technickém ohledu se vykonalo velmi mnoho a naopak v ohledu uměleckém téměř nic. Kontrastem k velkolepým novým monumentálním stavbám jsou většinou nejnešikovněji řešená náměstí a nevhodné parcelace. Proto se jeví účelným pokus prozkoumat příčiny příjemného působení velkého množství krásných starých náměstí a vůbec městských založení, protože dobře rozpoznané příčiny mohou přinést soubor pravidel, jejichž uplatněním lze pak docílit obdobně působivá řešení. V souladu s tímto hlavním záměrem nechce být předložený spis ani dějinami stavby měst a ani polemikou. Chce jen nabídnout praktikovi určitý podklad a teoretické závěry. Chce se stát součástí velkého souboru poznatků praktické estetiky a vítaným příspěvkem stavebním technikům do jejich vlastní sbírky zkušeností a pravidel, kterou uplatňují při koncipování zastavovacích plánů. Proto je připojen dosti bohatý soubor ilustrací a především detailů městských plánů. Je nutno poznamenat, že tyto plány byly pokud možno znázorněny v jednotném měřítku. V jednotlivých případech, kde to nebylo možné, lze měřítko alespoň odvodit podle určitých pomocných vodítek, jako je např. délka chrámu atd. Příklady se omezují na Rakousko, Německo, Itálii a Francii, protože se autor drží zásady hovořit pouze o tom, co sám viděl a kde může hodnotit estetickou působivost podle vlastního názoru. Jen tak lze poskytnout všem technickým a uměleckým kolegům hodnotný a užitečný materiál, jehož úplné vyčerpání přísluší dějinám stavby měst, ale nemůže být požadováno od teorie tohoto oboru.

Vídeň, 7. května 1889

*Camillo Sitte*



*Camillo Sitte na reliéfu Antona Břenka*



# ÚVOD

Příjemné cestovní vzpomínky patří k našemu nejkrásnějšímu snění. Nádherné obrazy měst, pomníky, náměstí a krásné dálkové pohledy se střídají před naším vnitřním zrakem a znovu tak zažíváme všechny pocity nadšení a vznešenosti, při nichž jsme tak rádi setrvali.

Rádi bychom opravdu setrvali častěji na tom či onom náměstí, jehož krásy jsme se nemohli nasytit. Určitě bychom tak snadněji a s lehčím srdcem snášeli mnohou těžkou chvíli a byli posílení pro věčný boj života. Neustálé veselí jižních zemí na pobřežích Helady, v jižní Itálii a v dalších požehnaných krajích, je především darem přírody. Podle této krásné přírody byla zde utvářena stará města a také ona ve stejném duchu nepřekonatelně působí na vnímání člověka. Proti tomuto předpokladu silného působení vnějšího prostředí na mysl člověka nebude protestovat jistě nikdo z těch, kdo sám alespoň jednou prožil krásu antického města. Nejpůsobivějšími jsou v tomto smyslu trosky Pompejí. Kdo zde po celodenní vážné práci večer půjde domů po znovu nalezeném Fóru, ten bude jistě mocně přitahován schodištěm Jupiterova chrámu, aby z něj mohl opětovně přehlížet nádherné založení, z něhož vyzáruje stejná harmonie jako z plných a čistých tónů nejkrásnější hudby. Na takovém místě plně chápeme Aristotelova slova, že základem stavby měst je především postavit město tak, aby byli lidé bezpeční a zároveň šťastní. Uskutečnění tohoto požadavku nemůže být pouze technickým úkolem, ale naopak úkolem uměleckým v nejvyšším smyslu. Tak tomu skutečně bylo ve starověku, ve středověku, v renesanci a všude tam, kde se pěstovalo umění. Pouze v našem matematickém století se stalo rozšiřování a zakládání měst čistě technickou záležitostí. Právě proto je velmi potřebné opět jednou poukázat na to, že se tím řeší pouze jedna stránka problému, přičemž ta druhá - umělecká - je přinejmenším stejně důležitou.

Tímto je určen záměr následujícího zkoumání, přičemž je třeba předem poznamenat, že se nevyhýbá ani opětovnému připomínání mnohého, co již bylo dříve a vícekrát vysloveno. Jeho úmyslem není pouze znovu naříkat nad příslovecnou jednotvárností moderních městských založení anebo úplně všechno jednoduše zatracovat a znovu stavět na pranýř vše, co se v tomto oboru v naší době děje. Tato pouze negující činnost zůstává vyhrazena kritikům, kterým není nikdy nic dobré a vše jen popírají. Kdo je naopak přesvědčen, že je možno také dnes vytvořit mnoho dobrého a krásného, ten pro to musí mít také dostatek nadšení a víry v dobrou věc. Nebude se tedy stavět do popředí historický nebo kritický pohled, ale budou především umělecky hodnocena stará a nová města, aby bylo možno odhalit zásady jejich kompozice. U jedněch to bude harmonie a působení na smysly a u jiných naopak prostorový rozpad a jednotvárnost. Smyslem toho všeho bude pokud možno nalézt východisko, které nás osvobodí od moderních domovních krabic, zachrání před rozrušením krásná historická města a umožní nám přiblížit se také dnes mistrovským výtvorům minulosti.

Podle tohoto praktického uměleckého záměru se budeme více zabývat nám bližšími renesančními a barokními městskými založeními a památníky a jen v menší míře antickými, řeckými a římskými vzory. Vyplyvá to též z lepšího porozumění renesančním řešením, zatímco mnohé starší urbanistické koncepce se od té doby velmi proměnily.

Význam volných náměstí uprostřed měst (fór nebo tržišť) je dnes naprosto odlišný. Jsou jen výjimečně využívána k velkým veřejným svátkům a také čím dál méně ke každodennímu provozu. Často slouží pouze tomu, aby poskytovala více vzduchu a světla a stávají se pouze určitým přerušením v jednotvárném moři domů. Umožňují též volný pohled na určité větší budovy a zvyšují tak jejich architektonické působení. V minulosti tomu bylo zcela jinak. Tehdy byla hlavní náměstí každého města prvořadou životní nezbytností, protože na nich probíhala většina veřejného života, kterému dnes neslouží náměstí, ale vnitřní uzavřené prostory.

Agora starořeckého města byla místem, kde pod otevřeným nebem jednala městská rada. Dalším hlavním náměstím antického města bylo tržiště, které sice i dnes bývá na náměstí, avšak stále více se přenáší do uzavřených tržnic. Když si připomeneme, že se také venku před chrámem obětovalo bohům, že pod širým nebem probíhaly hry a divadelní představení, že i chrámy a dokonce i antické obytné domy měly otevřené prostory, pak je zřejmé, že se vlastně stavby a městská náměstí příliš vzájemně neoddělovaly - i když se nám to z našeho dnešního hlediska může jevit podivným.

Z Vitruvia zcela zřetelně vyplývá, že dříve chápali stejnou významnost všech těchto věcí. On sám prohlašuje, že se bude zabývat vždy společně určitými k sobě patřícími tématy. Je přitom zajímavé, že nehovoří o zakládání fór tam, kde se věnuje výběru míst pro veřejné prostory, volbě zdravých umístění a vedení ulic, které by neměly být příliš větrné, nebo tam, kde vypráví o tom, jak Deinokrates navrhl městský plán Alexandrie. Hovoří o nich naopak v souvislosti s bazilikami v téže knize (V.), kde se zabývá divadly, palestrami, dostihovými dráhami a lázněmi - což všechno byla veřejná a architektonicky řešená místa pod širým nebem. Totéž lze říci o antických fórech a proto je Vitruvius zcela správně zařazuje do této skupiny. Blízká příbuznost fóra s architektonicky řešeným a přinejmenším po svém obvodu uzavřeným prostorem, který je také vyzdoben malbami a sochami, z něj dělá jakýsi slavnostní sál. Je to zřejmé z Vitruviaova popisu, s nímž je v souladu i řešení fóra v Pompejích. Na samém počátku říká Vitruvius : „Řekové zakládají svá fóra do čtverce s prostornými a dvojími sloupovými síněmi a zdobí je hustě postavenými sloupy s epistylly z mramoru nebo z jiného kamene. Nahoře nad portiky zřizují ochozy. Italská města však nemohou svá tržiště zakládat tímto způsobem, protože udržujeme obyčej našich předků pořádat na nich gladiátorské hry. Je proto třeba kolem tohoto jeviště vyřešit prostornější sloupové ochozy a umístit v nich krámky penězoměnců a ve vyšších poschodích zřizovat balkony pro diváky jak z hlediska jejich vhodného účelu, tak i z toho plynoucích státních důhod“.

Podle tohoto popisu není fórum nic jiného než jakýsi druh divadelní scény. Ještě zřetelněji to vyplývá z jeho půdorysu. Na všech čtyřech stranách kolem

dokola je fórum hustě obklopeno veřejnými budovami a pouze na severní, užší straně vystupuje volně do popředí Jupiterův chrám a vedle něj předsíní budovy decuriónů. Celkově obíhá kolem dvoupodlažní sloupová síň, centrum prostoru je volné a naopak po jeho okraji byly rozloženy početné větší i menší pomníky, jejichž podnože a nápisy se dochovaly. Jak mohlo toto náměstí působit? V moderním chápání nejspíše jako velký koncertní sál s galerií, ale bez stropu. S tím souvisí také důsledné uzavření prostoru. To, co bychom dnes nazvali průčelími domů, si zachovávalo určitý odstup a ústí ulic byla potlačena. Za budovami končily slepé ulice, které nevedly až na fórum. Ústí dalších ulic byla uzavřena mřížemi nebo branami.

Podle stejných zásad bylo založeno Fórum Romanum. Uzavření prostoru je sice rozmanitější, avšak je tvořeno vesměs monumentálními veřejnými budovami. Ulice ústí do prostoru jen výjimečně, aniž by narušovaly jeho uzavřenost jako jakéhosi slavnostního sálu. Pomníky zde také nestojí uprostřed, ale podél jednotlivých stran náměstí. Krátce řečeno je Fórum pro celé město tím, čím je atrium pro jednotlivý rodinný dům - to znamená dobře zařízeným a bohatě vybaveným hlavním prostorem. Právě proto zde bylo neobvyklé množství sloupů, pomníků, soch a dalších uměleckých pokladů, zvyšujících velkolepost působení. Podle mnoha popisů bývaly často na jednom fóru stovky a dokonce tisíce soch nebo bust. To vše bylo dobře uspořádáno tak, aby byl ponechán volný střed, odkud by bylo možno stejně jako v sálovém prostoru pozorovat bohatství, rozložené podél jeho stěn. Tím se umělecká díla plně uplatňovala a musela mocně působit. Stejně jako umělecké poklady byly zde též soustředěny monumentální stavby, pokud to jen bylo možné. Ostatně také Aristoteles vyžadoval od městských založení, aby byly bohům zasvěcené chrámy i ostatní veřejné budovy přiměřeně soustředěny, a Pausánias říká, že městem nelze nazvat to, čemu chybějí veřejné budovy a náměstí.

Tržiště v Athénách - pokud lze soudit z provedené rekonstrukce - bylo uspořádáno v podstatě podle těchto pravidel. Nejsilněji je tento motiv vyjádřen ve velkých chrámových okrscích řeckého starověku v Eleusíně, Olympii, Delfách a v dalších místech. Architektura, sochařství a malířství se zde spojují do jednoho uměleckého díla, které je tak vznešeným a krásným jako antická tragédie nebo velká symfonie. Nejdokonalejším příkladem je athénská Akropole. Náhorní plošina s volným středem je obklopena vysokými pevnostními zdmi, vymezujícími její základní tvar. Dolní brána, mohutné schodiště a nádherně řešené Propylaje jsou prvou větou této symfonie z mramoru, zlata, slonové kosti, bronzu a barev. Chrámy a jejich sochy jsou zkamenělou mythologií helénského lidu. Vznešené básně a myšlenky našly na tomto posvátném místě svůj prostorový výraz. To je skutečný střed významného města a vyjádření světového názoru velkého národa. Není to pouhá součást obvyklého městského založení, ale do čistého umění vyzrálé dílo staletí.

Nelze si představit žádný vyšší cíl. Jen málokdy se podaří dosáhnout něčeho podobného. Nikdy by nás však neměla opustit vzpomínka na taková díla nejvyšší úrovně, která by nám měla alespoň sloužit jako ideál při podobných záměrech.

Při dalším zkoumání uměleckých zásad, podle nichž byla taková díla vytvářena, se ostatně ukáže, že nejsou ztraceny jejich základní motivy. Dochovaly se naopak až do naší doby a vyžadují pouze vhodný podnět, který by je opět vzkřísil.

## I.

# Vztah mezi budovami, pomníky a náměstími

V jižní Evropě, zvláště v Itálii, kde se většinou dochovaly nejen antické stavby, ale i po dlouhou dobu a tu a tam až dodnes i mnoho zvyklostí veřejného života, zůstávají též hlavní náměstí až doposud v mnohém věrna poslání starověkého fóra.

Na těchto náměstích se dosud zachoval do značné míry veřejný život a s ním i jejich význam pro veřejnost a tudíž i přirozený vztah mezi náměstími a je obklopujícími veřejnými budovami. Agora nebo fórum se vždy liší od tržiště. Totéž lze říci o soustředování nejvýznačnějších staveb v těchto ústředních bodech města a jejich výzdobě fontánami, pomníky, sochami a dalšími uměleckými díly i památníky slavné historie. Skvostně vyzdobená náměstí byla ve středověku a v renesanci pýchou a radostí jednotlivých měst. Na nich se soustřeďoval život, zde se pořádaly slavnosti, hrálo se zde divadlo, odbývaly se veřejné události, oznamovaly zákony a tak podobně. Podle velikosti nebo způsobu správy obcí sloužila v Itálii uspokojování praktických požadavků života města dvě



*Obr. 1 Florencie: náměstí Signoria*

nebo tři a jen zřídka jedno takové náměstí. Ve středověku i v renesanci se na nich též projevoval rozdíl mezi církevní a světskou mocí. Vytvořilo se tak jako samostatný základní urbanistický útvar tzv. katedrální náměstí - *Domplatz*, jemuž zpravidla dominuje křesťanská katedrála neboli baptisterium a biskupský palác. Světským hlavním náměstím je Signoria a kromě toho existuje samostatně i tržiště Mercato. Signoria (na obr.1) je vlastně nádvořím knížecího paláce, je obklopena dalšími paláci mocných a vyzdobena historickými památníky a pomníky. Často se zde nacházejí různě architektonicky řešené lodžie pro osobní gardu nebo městskou stráž a s nimi související nebo samostatné vyvýšené terasy sloužící k oznamování zákonů a nařízení. Nejkrásnější příklad poskytuje



*Obr. 2 Florencie: Loggia dei Lanzi*

opět Loggia dei Lanzi - síň landsknechtů - ve Florencii (viz obr. 2). Na tržním náměstí stává většinou radnice, jak je to obvyklé i v městech severně od Alp. Nikdy zde také nechybí pokud možno bohatě zdobená kašna s fontánou, dodnes nazývaná „tržní kašna“, i když je nyní veselý ruch tržiště spoután v kleci tržnic z kovu a skla.

Tato jen letmá připomínka potvrzuje trvalý význam veřejného života na volných prostranstvích. Vysoké umělecké mistrovství renesance, blízkí se aténské Akropoli, nebylo dodnes překonáno. Piazza del Duomo, katedrální náměstí Pisy, je takovou akropolí Pisy a příkladem umění stavby měst. Sem je sneseno vše, co obyvatelé města byli sto opatřit z církevně monumentálního umění: skvě-



Obr. 3 Vratislav: Radniční náměstí

lý dóm, křestní kaple a nedostížné Campo Santo; vyloučeno bylo naopak všechno profánní a všední. Účinek od okolního světa odloučeného a přece ryzí výtvo-ry lidského ducha rozdávacího místa je úchvatný. Ani člověk s málo vyvinu- tím uměleckým cítěním nemůže být nezasažen tímto mocným dojmem. Není zde nic, co by připomínalo naše běžné denní záležitosti, nic neruší náš pohled na důstojné průčelí katedrály, není zde žádná vtíravá výloha módního salónu nebo halas kavárny. Panuje tu klid a ucelenost dojmů umožňuje naši mysl vychutnat nashromážděná umělecká díla a porozumět jim.

V takovéto estetické čistotě je ovšem katedrální náměstí v Pise ojedinělým, ač se mu např. umístění dómu sv. Františka z Assisi nebo Certosy v Pavii a dalších staveb v mnohém přibližují. Současná doba není právě příznivá k vytváření takových souzvuků a zřejmě se jí více líbí práce s kontrapunktem. Proto se též připomenuté typy katedrálních náměstí, Signorie a tržiště vzájemně seskupují v různých kombinacích. Dokonce ani ve vlasti antického umění se v současné stavbě měst příliš nevede palácům, stejně jako obytným domům. Ani ty si nezachovávají svůj původní archetyp a mísí se v nich původní forma severské halové stavby s jižním atriovým domem. Ideje a vkus se prolínají podobně jako se promíchávají samotné národy a cítí pro jednoduchost typického se stále více vytrácí. Nejděle se udrželo spojení tržiště s radnicí a s málokdy chybějící kašnou. Je dostatečně známo, jak mnoho městských obrazů na severu vděčí za svoji nádhru právě této kombinaci. Z množství existujících příkladů si namátkou vyberme radnici s tržiš- tům ve Vratislavi (obr. 3), jejíž malebnost vyplývá právě z tohoto spojení.

Při této příležitosti je třeba poznamenat, že smyslem našeho zkoumání není prosazovat uplatnění malebnosti starých měst v současnosti. Právě zde platí přísloví, že nutnost láme železo. Musí se stát to, co je z hygienických či jiných hledisek nutné, i kdyby muselo být mnoho malebných motivů hozeno přes palubu. Toto přesvědčení nám však nesmí bránit, abychom především pro- sté motivy obsažené ve starých městech nezkoumali a neporovnávali se součas- ností a abychom z uměleckého hlediska posoudili, co se snad ještě dá z krásy starých měst zachránit a to uchovat jako kulturní dědictví. V této souvislosti záleží na tom, co a kolik z motivů našich předků můžeme dnes ještě uplatnit. Předběžně a čistě teoreticky lze tvrdit, že středověk i renesance prakticky udr- žely životaschopnost náměstí a jejich jednotu s přilehlými veřejnými budovami, zatím co dnes slouží nanejvýš jako parkoviště a ztrácí se jejich umělecké spojení s okolními budovami. Dnes chybí agora u budov parlamentů obklopená sloupovými síněmi, velebné ticho kolem univerzit a katedrál, davy lidí a obchodní ruch u radnic a především rušný život kolem význačných veřejných staveb, kde byl v minulých dobách nejintenzivnější. Chybí tedy téměř vše, co bylo doposud hlavním znakem starobylé nádhery náměstí. Podobně se mění v pravý opak vztah k figurální výzdobě náměstí a to v neprospěch nových dispozic. O bohat- ství antických forem již jen zmínka; pohled na Signorii a Loggii dei Lanzi ve Florencii svědčí o tom, že přetrval značný díl této lásky k umění ve velkém stylu.

V současnosti se zvláště ve Vídni rozvíjí vynikající sochařská škola a počet významných děl, která z ní vycházejí, není skutečně malý. Málo z nich - o nichž



bude ještě řeč - však zdobí veřejná prostranství a uplatňují se jen na veřejných budovách. Bohatá a cenná je figurální výzdoba obou dvorních muzeí, stejně jako právě prováděné sochy na budově parlamentu. Obě dvorní divadla, vídeňská radnice a Votivní chrám jsou ozdobeny mnoha vynikajícími figurálními plastikami. Votivní chrám se bude pozvolna plnit náhrobky, podobně jako staré katedrály. Také univerzita a Rakouské muzeum budou takto ozdobeny. Kde však zůstala veřejná prostranství? Tak se ke svému neprospěchu popsaný utěšený obraz mění ve svůj opak a děje se tak nejen ve Vídni, ale více méně všude.

Na monumentálních budovách je tolik místa pro umístění soch, že se svolávají komise pro výběr témat. Naproti tomu se často po mnohaletém hledání nemůže vybrat v celém městě náměstí pro umístění určité sochy, ačkoliv přitom zůstávají mnohé prostory prázdné. To je jistě zvláštní. Po mnohém hledání jsou jako nevhodná odmítnuta všechna ta obrovitá nová náměstí a nakonec se umístí tak dlouho putující pomník na starém malém náměstí. A to je ještě podivnější! Tento osud potkal sochu krásné husopasky, která po dlouhém bloudění našla skromné místo v rohu ulice. Obdobně i pomník „papá“ Haydna, který ke všeobecné spokojenosti zakotvil na starém, zastrčeném náměstíčku. „Otcí“ Radeckému se stalo totéž, protože nové skvělé náměstí, pro něž byl určen, se ukázalo být po ověření maketou beznadějně nevhodným. Nakonec bude tento mohutný pomník umístěn na starém a nevelkém náměstí, o které se bude dělit s kašnou a Mariánským sloupem \*). Pokud uměleckému dílu přeje štěstí, může se mu dostat plného uplatnění a možnost působit silným dojmem. Přitom každý umělec, který budoucí působení bezstarostně přehlíží, odmítá také za ně převzít plnou morální zodpovědnost.

Odstrašujícím příkladem zvrácenosti novodobého vkusu může být historie Michelangelova Davida ve Florencii, vlasti a vysoké školy umění. Tato obrovská mramorová socha stála těsně u stěny Starého paláce (Palazzo Vecchio), na levé straně hlavního vchodu, na místě zvoleném samotným Michelangelem. Lze se vsadit, že na myšlenku umístit sochu na tomto místě by nepřišla žádná soudobá komise, připadalo by jí to absurdní, ne-li vyšinuté. Michelangelo však takto volil a Michelangelo o těch věcech něco věděl. Socha tam tak stála od r. 1504 až do r. 1873. Na všechny, kteří ji zde ještě mohli vidět, působilo mistrovské dílo právě zde neobyčejným dojmem. Socha vypadala v porovnání s kolemjdoucími a v kontrastu s poměrnou stíněností náměstí ještě větší. Tmavé, monotónní a přece mocně působící kvádrové zdivo paláce vytvářelo pozadí, před nímž obzvlášť vynikaly všechny linie těla lépe než kdekoliv jinde. Částečně lze účinek ještě rozeznat na velké Alinariho fotografii. Nyní stojí David v hale Akademie pod skleněnou bání mezi sádrovými odlitky, fotografiemi a rytinami Michelangelových děl určených historikům a kritikům umění ke studiu. Člověk potřebuje zvláštní duševní přípravu, aby vydržel morbidní dojem z tohoto žálařovaného umění, které se nazývá muzeum, a aby se nakonec mohl radovat ze vznešeného díla. Ani tím však nebylo učiněno zadost umělecky osvěceniému

\*) Umístění pomníku Radeckého se mezitím uskutečnilo a potvrzuje uvedené předpoklady.

duchu doby. David byl odlit z bronzu v původní velikosti a umístěn na prázdném náměstí na vysoký podstavec, pochopitelně v jeho geometricky přesném středu; daleko od Florencie na Viale dei Colli. Před sebou má krásnou vyhlídku, za sebou kavárnu, po stranách refýž zastávky a korzo a všude kolem turisty s bedekry. Takto umístěná socha ztrácí svůj účinek a často lze slyšet, že není o mnoho větší než normální lidská postava. Michelangelo sám mnohem lépe pochopil způsob, jak umístit své dílo a naši předkové zřejmě rozuměli těmto věcem lépe než my.

Základní rozdíl mezi tehdejší dobou a dneškem spočívá v tom, že vždy hledáme ta největší prostranství pro každou sošku a tím potlačujeme její účinek, místo abychom ji zvýraznili neutrálním pozadím, jak to dělají portrétisté na svých obrazech.

S tím souvisí ještě jeden poznatek. Naši předchůdci stavěli pomníky a sochy při stěnách náměstí, jak o tom svědčí dva uvedené příklady z florentské Signorie. Při stěnách každého náměstí je kolem dokola dostatek prostoru pro stovky soch a všechny by byly dobře umístěny, protože by měly vždy vyhovující pozadí jako v případě Davida. My si však ponecháváme pouze střed náměstí, kam lze umístit už jen jednu sochu, jeden pomník. Pokud je však náměstí k naší smůle nepravidelné a nelze stanovit jeho geometrický střed, pak neumíme umístit ani tento jeden pomník a náměstí je navždy odsouzeno k prázdnotě. Tato úvaha vede k další zásadě starých městských dispozic, které bude věnována následující kapitola.

## II.

# Uvolnění středu

Způsob, jakým naši předkové umísťovali skoro všechny pomníky a kašny s fontánami, je pro nás poučným příkladem využití stávajících podmínek. Středověk i renesance přitom převzaly antické zásady. Jen ten, kdo nechce vidět, si neuvědomí, že Římané nechávali střed fóra volný. U Vitruvia si můžeme přecíst, že střed veřejného prostranství nepatří sochám, ale gladiátorům. Složitěji se tento úkol řeší v novější době. Fontány nebo pomníky se stále více staví doprostřed náměstí, což je výsměchem jakýmkoliv pravidlům. Používají se nepochopitelná umístění, ačkoliv je tak příkladným Michelangelův David, jehož ideální umístění vedl nad jiné jemný umělecký vkus. Ocítáme se tak před hádankou vrozeného uměleckého citění, které zázračně vedlo staré mistry bez zbytečných estetických předpisů a pravidel. Dnes si myslíme, že otázky citu vyřešíme jedině pomocí pravítka, kružítko a rigidní geometrie. V některých případech lze

pochopit a vyjádřit slovy příčiny správných řešení, která jsou výsledkem podvědomé tvorby. U každého dalšího případu však vypadá vše jinak a je prakticky nemyslitelné, aby se formulovala všeobecně platná pravidla. Přesto se musíme pokusit o pochopení určitých zásad, protože jsme již dávno ztratili přirozený cit pro to, co je správné. Odstrašující důkazy tohoto tvrzení budou ještě uvedeny. Nezbyvá než bojovat proti plíživé nemoci strnulé geometrické pravidelnosti protijedem srozumitelné teorie. Východiskem zůstává návrat ke svobodné tvorbě starých mistrů a opětné vědomé používání stejných tradičních prostředků, které správně a instinktivně uplatňovali dřívější tvůrci.

Otázka, kterou si klademe, se zdá být nevýznamnou a úzkou, avšak není snadné ji vyjádřit slovy. Příklad z běžné praxe by snad mohl přispět k překonání obtíží při jejím definování, pokud bude předem tolerována jeho zdánlivá trivialita.

Je pozoruhodné, že se u dětí při jejich hrách, kreslení nebo modelování volně projevuje vrozený umělecký cit stejně, jako jej lze nalézt v syrových uměleckých výtvorech příslušníků primitivních kmenů. Něco podobného se děje i při volbě umístění pomníků. Obdobou je stavba sněhuláků, oblíbená dětská zimní zábava. Sněhuláci stojí na těchže místech, kde bychom podle starých postupů očekávali pomníky nebo kašny. Jak došli k takovému umístění? Velmi jednoduše. Představme si zasněžené volné prostranství venkovského tržiště s různě prochozenými a projezděnými cestami, jak je přirozeně vytvořil provoz po přirozených dopravních spojnicích. Mezi nimi zůstala nepravidelně rozložená, dopravou nedotčená místa a na nich stojí naši sněhuláci, protože pouze tam lze najít žádoucí čistý sníh.

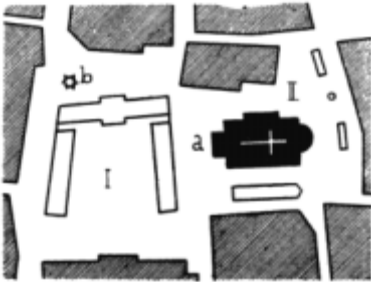
Právě na takových, provozem nedotčených místech se však vzyčovaly dříve pomníky a stavěly kašny. Lépe to pochopíme, když se pozorně podíváme na stará vyobrazení středověkých a renesančních měst a všimneme si převážně neupravených a hrbolatých povrchů, zbrázděných vyježděnými cestami a strážkami, jak je to dodnes vidět na vesnicích. Pokud se měla stavět např. kašna, pochopitelně se neumísťovala mezi vyježděné koleje, ale na ostrůvky mezi dopravními trasami. S celkovým růstem bohatství bohatly později i obce, náměstí byla urovnána a dlážděna, avšak kašny zůstávaly stále na svých místech i potom, co některé z nich byly nahrazeny nákladnějšími. Každé z těchto míst má svůj vývoj a význam. Chápeme nyní, proč se kašny a pomníky nestavějí ani na hlavních dopravních osách, ani uprostřed náměstí nebo v osách průčelí budov, ale pokud možno poněkud stranou, a to i v severních krajích, které přímo neovlivnila antická římská kultura. Tím se vysvětluje, že se v každém městě a na každém náměstí liší umístování pomníků podle toho, jak v jednotlivých případech vyúsťují do náměstí ulice, jakým směrem probíhá doprava a jak zůstávají pokaždé jiná místa volná a jak probíhal historický vývoj náměstí. To také vysvětluje, proč byl někdy vybrán střed náměstí a proč jsou pozdější pomníky umístovány podle zásad symetrie. Naproti tomu nejstarší kašny na tržištích bývají ponejvíce umístěny asymetricky na zmíněných ostrůvcích, obvykle u nároží, kde na náměstí vyúsťuje hlavní ulice. Sloužily zde možná i jako napajedla tažných zvířat a později zde zůstaly. Příkladem může být tak zvaná

Krásná kašna v Norimberku (obr. 4), nebo poněkud jinak umístěná kašna v Rothenburgu nad Tauberou (obr. 5). Ve většině německých měst se opakuje spíše norimberské než hravé rothenburské rozvržení, avšak téměř nikdy nejsou staré kašny v geometrickém středu náměstí.

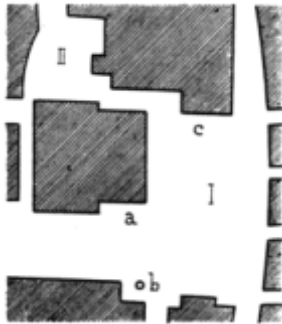
V Itálii mohou být jako příklad uvedeny kašny před Palazzo Vecchio na florentské Signorii a před Palazzo comunale v Perugii, a též římská Piazza Farnesse, kde stojí kašna při stěně náměstí a ne v ose paláce nebo uprostřed náměstí.

Nejpoučňejším a názorným příkladem je Donatellova jezdecká socha Gattamelaty před chrámem sv. Antonína v Padově. Toto pozoruhodné, zcela nedomoderní umístění pomníku lze vřele doporučit ke studiu. Člověka především zarazí zdánlivý hrubý prohřešek proti běžnému současnému výběru místa. Uvědomíme si však vynikající působivost pomníku na tomto zvláštním místě a přesvědčíme se, že umístěním uprostřed náměstí by se účinek zcela oslabil.

K antickému pravidlu, které říká, že pomníky se mají stavět při obvodu náměstí, lze přidat další, typicky středověké a severštější: pomníky a zejména kašny se mají stavět na klidná místa mimo dopravní provoz. Obě zásady se často doplňují. Oběma je společné vyhýbání se dopravním tahům, středům náměstí a osám vůbec a obě mají nesmírně příznivý umělecký účinek. Je zajímavé, jak se přitom ztotožňuje umělecké působení s požadavky dopravního provozu. Je to však pochopitelné, neboť požadavek dobré průjezdnosti je totožný s uvolněním pohledových os. Pomníky by neměly překážet pohledu na portály a významné části budov, protože pomník zde ruší vnímání budovy a zároveň bohatě členěné části staveb nejsou vhodným pozadím pro pomník. Z těchto čistě uměleckých důvodů musí pomník ustoupit z os ke stranám, jak bylo bez výjimky zvykem již ve starém Egyptě. Podobně jako stály sochy faraonů a obelis-



Obr. 4 Norimberk: Tržní náměstí  
I- tržišťe, II-náměstí p. Marie,  
a-kostel p. Marie, b-Krásná kašna



Obr. 5 Rothenburg nad Tauberou:  
Tržní náměstí  
I-tržišťe, a-radnice, b-kašna, c-hostinec

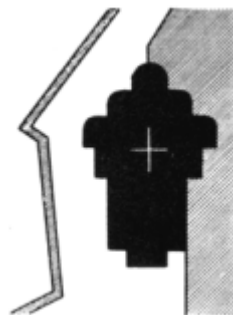
ky vedle chrámových vchodů, stojí Gattamelata a malý sloup u vstupu na katedrální náměstí. V tom spočívá dnes už tak těžko chápané tajemství.

Pravidlo o volném středu platí nejen pro pomníky a kašny, ale i pro budovy a jmenovitě kostely, které se dnes zcela v protikladu k dřívějším zvyklostem

rovněž umísťují do středu prostranství. Podrobnější zkoumání ukazuje, že kostely, zejména v Itálii, nestály volně. Mají tam z jedné, dvou nebo více stran přístavby a tvoří s nimi pozoruhodné obrazy náměstí, hodné prostudování.

Celou škálu vzorů nabízejí kostely v Padově. Pouze po jedné straně je přístavěn chrám sv. Justýny (obr. 6), po dvou stranách sv. Antonín a po jedné a půl straně pak del Carmine, chrám jezuitů. Všechna náměstí jsou přitom velmi nepravidelná.

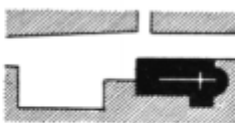
Ve Veroně jsou též všechny kostely přístavěny se snahou, aby byl dostatek prostoru před jejich hlavním vstupem. Je tomu tak u katedrály (obr. 7), u kostela



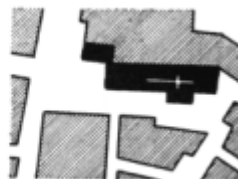
*Obr. 6 Padova:  
S. Giustina*



*Obr. 7 Verona:  
Katedrální náměstí*



*Obr. 8 Verona:  
S. Fermo Maggiore*



*Obr. 9 Verona:  
S. Anastasia*

St. Fermo Maggiore (obr. 8), u sv. Anasztázie (obr. 9) a dalších. Každé z těchto náměstí má svůj vývoj, ale všechna jsou působivá a též průčelí a portály kostelů



*Obr. 10 Řím: Pantheon*

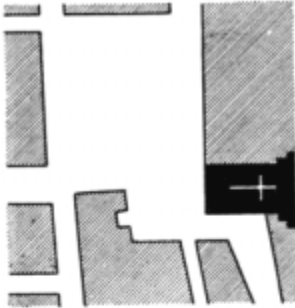
dosahují klidného a vynikajícího účinku.

Právě tak jsou umístěny i všechny kostely v Piacenze a to včetně katedrály, před jejímž hlavním vstupem je náměstí a ústí ulice (obr. 11).

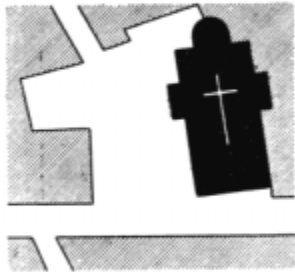
Méně často je kostel situován k náměstí boční stranou, jako je tomu na obr. 12, kde je použito jako příklad umístění kostela sv. Cita v Palermu.

Již tyto příklady a jejich kontrast k modernímu způsobu umísťování nás podněcují k podrobnějšímu prostudování tohoto problému. Hodí se k tomu nad jiné Řím se spoustou svých církevních staveb. Výsledek je skutečně překvapující, protože z 255 kostelů je:

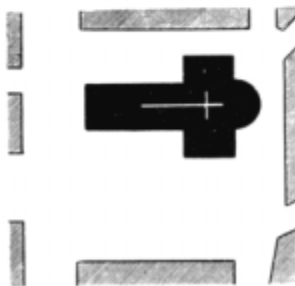
na jedné straně přistavěno	41 kostelů
na dvou stranách přistavěno	96 kostelů
na třech stranách přistavěno	110 kostelů
ze čtyř stran vestavěny	2 kostely
volně stojících	6 kostelů
<b>Celkem</b>	<b>255 kostelů</b>



Obr. 11 Piacenza:  
Katedrální náměstí



Obr. 12 Palermo: S. Cita



Obr. 13 Lucca: S. Michel

Přitom z šesti volně stojících kostelů jsou dva moderní, protestantský a anglikánský, zatímco zbývající čtyři jsou zatlačeny na okraj nebo do rohu náměstí, jak lze vidět na typickém uspořádání podle obr. 13. Ani toto umístění není pojato moderním způsobem, protože při něm by musel být střed půdorysu kostela totožný se středem náměstí stejně, jak tomu bývá u pomníků. Pro Řím lze tudíž vyslovit pravidlo, že se kostely nikdy nestavěly jako volně stojící. V mnoha městech jsou všechny kostely vestavěny podobně jako v Pavii, Vicenze, kde stojí jen katedrála volně (obr. 14), Cremoně, Miláně (s výjimkou dómu), Benátkách, Neapoli, Palermu (s výjimkou dómu, obr. 15), Reggiu (včetně dómu), Ferrare a četných dalších městech. Také volně stojící budovy na obr. 13 až 15 nejsou v souladu s moderním pojetím, ale odpovídají spíše antickému způsobu umísťování pomníků na okrajích náměstí. U staveb je to ještě důležitější než u pomníků, protože se mohou dobře uplatnit jen na velkém náměstí a při pohledu z dostatečné vzdálenosti.

Zvláštním způsobem je uspořádáno katedrální náměstí v Brescii (obr. 16), které však velmi dobře vyhovuje popsaným zásadám, protože prů-

čelí katedrály vymezuje stěnu náměstí.

Náš moderní způsob stavění je v přímém rozporu s těmito záměrně vytvářenými sevřenými stavebními komplexy.

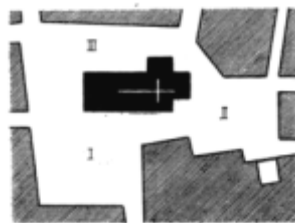
Domníváme se, že, jak se zdá, nelze umístit žádný nový kostel jinak než doprostřed prostoru tak, aby stál zcela volně. To však přináší jen nevýhody a naprosto žádné výhody. Pro budovu je to nejméně příznivé, protože se její působení rozptýluje a nemůže dosáhnout potřebné síly. Takto umístěný objekt zůstává navždy jako dort na podnosu. Živé organické spojení s okolím je předem vyloučeno, stejně jako výhodné perspektivní efekty. Pro ně je nutný odstup a divadelní scéně podobný prostor, vytvářející pozadí pro zdůrazňované průčelí.

Také pro stavebníka je centrální umístění nevýhodné, neboť nutí ke zvýšeným nákladům na dlouhá, architektonicky náročná průčelí s kamenými sokly, náročnými římsami atd. Jestliže by se toto vše částečným přistavěním ušetřilo, mohly by mít všechny naše kostely svá volná průčelí z mramoru a ještě by zbylo na figurální výzdobu a podobně. Bylo by to přece zcela jiné, než jednotvárné vedení říms (navíc asi kvůli úsporám zjednodušených) kolem stavby - což přitom ani nelze najednou vidět. Takové umístění kostela přitom není ani provozně vhodné, protože neumožňuje vítané stavební spojení s klášterem, farou či školou, což by bylo vítané z mnoha hledisek, zejména v zimě nebo za špatného počasí. Nejhuře však dopadá právě při této konfiguraci samotné náměstí. Ve většině případů zde vlastně zůstává z náměstí přinejlepším jen o trochu širší ulice kolem budovy. Označení „náměstí“ (např. Magdalénino náměstí ve vídeňském IV. městském obvodu atd.) pak působí téměř komicky.

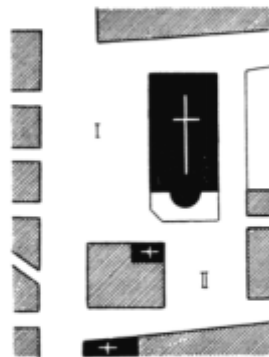
Přes toto vše, přes zřejmé závady takového umístění a přes poučení z dějin církevních staveb jsou všude ve světě stavěny nové kostely téměř bez výjimky jako volně stojící uprostřed náměstí. Ztratili jsme snad veškerou soudnost ?

O divadlech, radnicích a podobně platí totéž. Stále jsme přesvědčeni, že je nutno vše vidět a jediné správným je volný prostor kolem celé stavby. Přitom je tento prázdný prostor sám o sobě nanejvýš jednotvárným a zapomíná se, že zcela ruší rozmanitost působení prostoru i stavby. O nádherném působení mohutných kvádrů florentských paláců i v úzkých uličkách přesvědčují i vyobrazení (č.17). Takový palác se uplatňuje dvojnásobně: jednak ve volném prostoru náměstí a zároveň v úzké uličce.

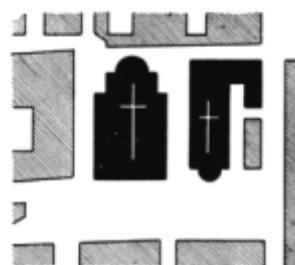
Modernímu vkusu však nestačí pouze nevhodně umisťovat vlastní díla,



*Obr. 14 Vicenza:  
Katedrální náměstí*



*Obr. 15 Palermo:  
Katedrální náměstí*



*Obr. 16 Brescia:  
náměstí se starým  
a novým dómem*



*Obr. 17 Florencie: Via degli Strozzi*

protože i díla starých mistrů musí být zřejmě obšťastněna uvolněním ze svého okolí, ačkoliv je zřejmé, že do něho byla zakomponována záměrně a jejich uvolnění zničí jejich celkovou působivost. Tak by tomu bylo např. ve Vídni, kde by se, naštěstí odmítnuté, uvolnění chrámu sv. Karla neobešlo bez kolosálních škod. Motiv hlavního průčelí chrámu s dvěma postranními průchody zde, podobně jako u katedrály sv. Petra v Římě, počítá s budovami na obou stranách, i když s jinými, než jsou ty dnešní. Tento motiv nesnese žádné uvolnění, neboť by potom dva velké oblouky bran po obou stranách nikam nevedly a na volném náměstí by ztratily smysl. Ještě méně však snese uvolnění kupole. Vzhledem ke svému eliptickému půdorysu by byla z bočního pohledu příliš široká a neforemná a dokonce nehezká. Fischer z Erlachu zvolil tento půdorys, který mu nabízel



mnoho výhod a nových možností, určitě právě proto, že byl vyloučen pohled ze stran a zřepdu mohla být kupole proporčně vyvážená. Pokud by se jeho dílo zbavilo těchto základních předpokladů celé koncepce, ztratilo by své umělecké oprávnění a mistru by se velmi ukřivdilo.

Takových případů lze uvést mnoho, protože uvolňování se stalo velmi módní, až chorobnou vášní. R. Baumeister to dokonce ve své příručce stavby měst povyšuje na normu těmito slovy: „Staré stavby by měly být chráněny, avšak musí být uvolněny a obnoveny“. Z dalšího textu vyplývá, že mají stát na volných prostranstvích a v osách ulic a že se toho má dosáhnout pomocí přestavby jejich okolí. Tento postup je používán všude a zvláštní zálibou je uvolňování starých městských bran. Takto byla uvolněna Holštýnská brána v Lübecku, Tangermündenská brána v Stendalu i Karlova brána v Heidelbergu a nejnověji bylo rozhodnuto o uvolnění Porta Pia v Řezně. Nejkrásnější se stává uvolněná městská brána, když se dá procházet okolo ní a ne vlastní bránou!

### III.

## Uzavřenost náměstí

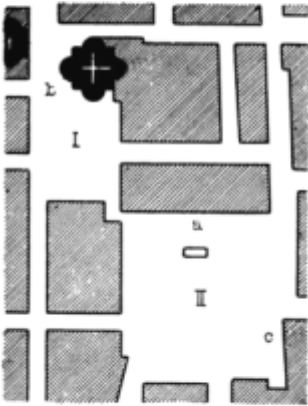
Umístování kostelů a paláců nás přivádí zpět k typu antického fóra, přísně uzavřeného vůči svému okolí. Při zkoumání zvláště italských středověkých a renesančních náměstí si z tohoto hlediska brzy povšimneme, že se tato tradice trvale udržuje a významně přispívá k jejich harmonickému účinku. Z dosud vylíčeného je již zřejmé, že volný prostor uvnitř města se právě tím stává náměstím. Dnes se ovšem takto nazývá i pouhý prázdný prostor, který vznikne nezastavěným místem mezi čtyřmi ulicemi. Z hygienického a z některých dalších technických hledisek by to samo o sobě mohlo stačit. Z uměleckého hlediska však ještě není pouhopouhé nezastavěné místo náměstím. Přísně vzato záleží z tohoto hlediska velmi mnoho na výzdobě, významu a charakteru prostoru. Stejně jako existují místnosti vybavené nábytkem a místnosti prázdné, lze mluvit též o zařízených a nezařízených náměstích, přičemž nezbytnou vlastností je jak u náměstí, tak u místnosti uzavřenost prostoru.

Moderní stavba měst však nezná ani tento nejdůležitější a přímo nezbytný předpoklad každého uměleckého působení. Naši předchůdci naproti tomu využívali každý prostředek, kterým se dalo v nejrůznějších podmínkách docílit určité uzavřenosti prostoru. V jejich úsilí jim samozřejmě pomohly tradičně úzké ulice a malé požadavky na dopravu - avšak právě tam, kde tyto předpoklady chyběly, osvědčili nejzřetelněji svůj talent a vrozený cit. Měly by to objasnit následující příklady. Nejjednodušším případem je, když se proti veřejné budově



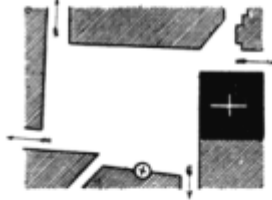
Obr. 18 Brescia:  
S. Giovanni

vyřízne z hmoty domů prostor, což zároveň odpovídá požadavku obklopovat náměstí podle možnosti budovami. Z početných příkladů tohoto druhu si vyberme malé náměstí St. Giovanni v Brescii (obr.18). Když do náměstí často ústí ještě druhá ulice, dbá se o to, aby alespoň v nejdůležitějších pohledech na hlavní budovu byl obraz ucelen. Tohoto řešení, při němž se uzavírají průhledy ven z náměstí, bývá docilováno tolika způsoby, že se nedá mluvit pouze o náhodě. Náhoda to může být jen tehdy, když ještě před dotvářením náměstí existovaly příznivé předpoklady. Využití a uchování takové situace však již náhodou nebylo. Dnes se v takovém

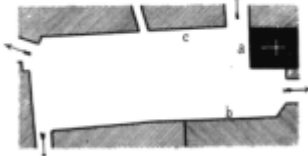


Obr. 19 Parma: náměstí  
I- Piazza della Steccata,  
II-Piazza Grande, a-Palazzo del  
Commune, b-Madonna della  
Steccata, c-Palazzo della Potlesteria

případě předpoklady důkladně zničí a do stěny náměstí se pěkně prorazí široké průlomy - jak se to skutečně děje všude tam, kde se rozšiřují a modernizují krásně uzavřená stará náměstí. Náhodou ovšem také není, že se u všech starých náměstí dá pozorovat přímý protiklad k modernímu systému zaústování ulic. Dnes je pravidlem pravoúhle křížit dvě ulice v každém rohu náměstí, zřejmě proto, aby zde tak vznikla ještě větší mezera ve stěně náměstí a každý tzv. „blok domů“ nebo „stavební blok“ se co nejvíce izoloval a vyloučilo se jakékoliv celkové prostorové působení. U našich předchůdců byl pravidlem pravý opak, protože pokud možno na nároží vyúsťovali pouze jednu ulici, zatímco druhá odbočovala hlouběji, tam, kde to již z náměstí není vidět. Avšak ještě více. Každá z těchto tří nebo čtyř nárožních ulic ústí v jiném směru. Toto zajímavé uspořádání se vyskytuje ve větší či menší úplnosti tak často, že musí být považováno za součást vědomých nebo bezděčných principů výstavby starých měst. Při bližším studiu se ukáže, že toto vyústění ulic jako lopatek turbíny je nejvýhodnější, protože umožňuje z každého místa nanejvýš jediný pohled ven z náměstí a tudíž jediné porušení celkové uzavřenosti náměstí. Z většiny míst na náměstí je prostor úplně uzavřen, neboť budovy v ústí ulic se perspektivně překrývají a vylučují nepříjemně působící mezery.



Obr. 20 Ravenna:  
Katedrální náměstí

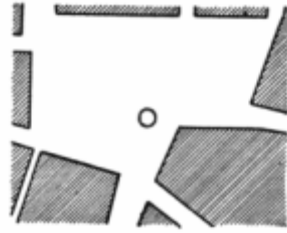


Obr. 21 Mantova: Piazza S. Pietro  
a-S. Pietro, b-Palazzo Reale,  
c-Palazzo Vescovile

Celé tajemství spočívá v tom, že ulice vyúsťují do náměstí příčně ke směrům pohledů a ne v jejich prodloužení. Je to staviteli, tesaři a truhláři již od raného středověku uplatňovaný rafinovaný způsob zakrytí nebo co možná

nejmenší viditelnosti spár zdiva nebo dřevěných spojů. Tzv. krycí lišta vděčí kromě jiného právě této okolnosti za svůj vznik a hojně rozšíření.

Katedrální náměstí v Ravenně je příkladem nejčistšího uplatnění právě popsaného důmyslného uspořádání (obr. 20), stejně jako katedrální náměstí v Pistoie a mnohá jiná. Náměstí sv. Petra v Mantově (obr. 21) je též čistým příkladem tohoto uspořádání, zatímco náměstí sv. Filipa v Syrakusách mu odpovídá jen částečně. Ne tak zřetelně je tímto způsobem uspořádáno náměstí



*Obr. 22 Florencie:  
náměstí Signoria*



*Obr. 23 Vídeň: Nový trh*

Signorie ve Florencii (obr. 22). Široké hlavní třídy vyhovují tomuto pravidlu a mezilehlé, jen asi metr široké uličky (vedle Loggia dei Lanzi) jsou ve skutečnosti mnohem méně viditelné než na plánu. Pohled na Nové tržiště ve Vídni (obr. 23) ukazuje, že i při vyústění dosti širokých ulic může vzniknout dojem uzavřeného prostoru. Také toto náměstí je (i když nedůsledně) řešeno uvedeným způsobem, stejně jako radniční náměstí v St. Pölten a mnohá další. Z již uvedených i následujících půdorysů náměstí vyplývá, že se tento způsob alespoň zčásti uplatnil u překvapivého počtu náměstí.

Způsoby, jimiž naši předchůdci udržovali stěnu náměstí uzavřenou, tím nejsou zdaleka vyčerpány. Často používaným motivem jsou široké obloukové brány, umožňující uzavření pohledu při umožnění libovolně intenzivního dopravního provozu navržením potřebného počtu otvorů o libovolné velikosti.



*Obr. 24 Florencie: portikus Uffizií*

Tento nádherný motiv lze dnes považovat za téměř zaniklý, nebo lépe řečeno odstraněný. Mezi nejvýznamnějšími příklady i zde znovu vyniká Florencie s jejím portikem Uffizií vedle Signorie a s průhledem na Arno (obr. 24). V Itálii nechybí početná uplatnění portiku snad v žádném větším městě a tento motiv zdomácněl též severně od Alp. Mezi nejkrásnější architektonická řešení patří Langgassertor v Gdaňsku s třemi průchody a jemně členěnou a proporcčně vytríbenou palácovou nástavbou, vstupní brána mezi radnicí a budovou kancléřství v Bruggách; původní Kerkboog (tzv. kostelní oblouk) v Nijmegen, postavený r. 1542 W. Nürnbergem. Tomu se půdorysně poněkud podobá v Drážďanech průjezd u činžovního domu mezi Obecní loukou a Sloupovou ulicí se dvěma průjezdy a dvěma branami pro pěší, takže se v nejmenším neomezuje dopravní provoz a přitom je dosaženo dokonalé uzavřenosti stěny náměstí. Také stěží překonatelná krása Josefského náměstí ve Vídni byla umožněna především dvěma oblouky bran, neboť by při zachování nezbytného provozu nebylo možno docílit velkolepého působení tří stěn tohoto náměstí. Podobně jako zde lze nalézt u všech rezidencí jednoduché nebo jako triumfální oblouky řešené brány



*Obr. 25 Pompeje: Fórum*

pro dopravu i pro pěší. Když navíc uvážíme též portály zámků a radnic, nabízí se nepřehledné množství variací, v nichž je uplatněn právě tento plodný motiv. To vše však moderního stavitele měst nezajímá.

Nelze přitom ani zde opomenout srovnání s antikou a proto si připomeňme alespoň oblouk, kterým se vstupuje na fórum v Pompejích (obr. 25).

Způsoby uzavírání náměstí za starých dob nejsou ani tím zcela vyčerpány. Zbývá ještě jmenovat sloupové síně. Největší římské náměstí, náměstí sv. Petra, bylo vytvořeno pouze pomocí podobné kolonády, přičemž tento motiv byl úspěšně využíván i k uzavření mezer. Někdy se motivy vítězných oblouků a kolonád vzájemně doplňují, jako je tomu u salzburkové katedrály; jindy se kolonády proměňují v architektonicky členěné uzavírající stěny, jako je tomu u náměstí sv. Maria Novella ve Florencii, nebo přecházejí do vysokých ohradních zdí s jednoduchými nebo ozdobnými oblouky vjezdů, jako je tomu u starého biskupského paláce v Bambergu (z r. 1591) a dále u radnice v Altenburgu od arch. N. Grohmana (1561-1564), u staré freiburské univerzity a na mnoha dalších místech.

Také jednotlivé monumentální budovy měly dříve častěji než dnes otevřené lodžie, a to buď v přízemí, nebo někdy ve vyšších podlažích, jako např. u radnice v Halle od architekta N. Hoffmanna (1548) nebo kolínské radnice od architekta W. Vernickeho (1569). Z četných příkladů uvedme pouze loubí radnice v Paderbornu nebo radnice v Yprech, postavené v l. 1621-1622 architektem J. Sporemannem. Loubí má též stará radnice v Amsterdamu, arkádové průchody radnice v Lübecku, loubí textilní tržnice v Braunschweigu, radnice v Břehu má horní lodžii mezi dvěma nárožními věžemi. Z mnoha tržních náměstí s podloubí-

mi uvedme např. Münster a Bolognu, nebo Portico dei servi v Bologni. Zmíňme se též o krásné hale Palazzo del Podesta v Bologni a nádherné arkádě Monte vecchio v Brescii, krásných lodžích v Udine a u San Annunziaty ve Florencii. Motiv otevřené arkády byl též rozmanitě ztvárněn v palácové architektuře, v křížových chodbách klášterů, na hřbitovech atd.

Všechna tato řešení a architektonické formy dříve přirozeně spolupůsobily při uzavírání prostoru náměstí. Dnes se naproti tomu projevuje snaha náměstí co nejvíce otevřít. Z doposud řečeného lze jasně vyvodit, co to znamená. Znamená to ničení starých náměstí. Všude, kde byl takový nešťastný projekt proveden, ztratilo se navždy prostorové působení.

#### IV.

## Velikost a tvar náměstí

Stejně jako vztah mezi náměstími a jejich hlavními budovami závisí na jejich tvarech, lze zcela dobře mluvit o výškovém a šířkovém utváření náměstí. Rozhoduje pouze místo, odkud se díváme, a směr, kterým se díváme. Pro stanovení toho, co je hloubka a co šířka náměstí je důležitá pozice pozorovatele, který stojí proti ústřední budově. Podle toho by bylo možno náměstí před kostelem sv. Kříže ve Florencii (obr. 26) označit jako náměstí „na výšku“, nebo lépe



Obr. 26 Florencie:  
S. Croce

jako řešené „do hloubky“ - a to z hlediska pozorovatele stojícího proti hlavnímu průčelí kostela. Z tohoto směru se nejčastěji pozoruje náměstí a jeho dominantní stavba, pro tento směr by musela být jeho rozloha, tvar a případná plastická výzdoba řešena tak, aby se vše co nejvíce uplatnilo. Při podrobnější úvaze se brzy přesvědčíme, že tato hloubková náměstí jsou působivá jen tehdy, jestliže dominantní budovy v hloubce (na úzkých stranách) budou mít podobné dimenze pro hlavní průčelí kostelů. Pokud je však náměstí před budovou rozvinuto do šířky, jak to bývá před radnicemi, pak by měla mít podobné šířkové ztvárnění i budova. Podle toho by měla být kostelní náměstí převážně řešena jako hloubková, náměstí s radnicí jako šířková a podobně by se mělo také postupovat při stavbě pomníků apod. Jako příklad formátu dobře řešeného prostoru „na

šířku“ může být vybráno náměstí Piazza Reale v Modeně (obr. 27). Sousední kostelní náměstí je naopak hloubkové a nelze si nepovšimnout, jak vtipně jsou v tomto smyslu řešena vyústění ulic s ohledem na hlavní pohled na kostel. Před kostelem vestavěným do stěny náměstí vede ulice, která nepoškozuje uzavřenost a působivost náměstí, protože se směrem hlavního pohledu svírá pravý úhel. Za

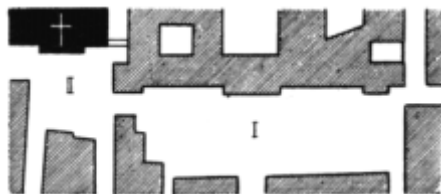
zády pozorovatele vyúsťují dvě ulice, které ještě umocňují účinek hlavního směru a nemohou uškodit uzavřenosti náměstí, protože za zády pozorovatele nejsou vidět. Pozoruhodné je do prostoru náměstí vybíhající levé zámecké křídlo, které jednak výhodně zakrývá pohled do čtvrté ulice a zároveň od sebe lépe odděluje obě náměstí. Příznivý kontrast mezi dvěma velmi těsně vedle sebe ležícími náměstími ještě zesiluje to, že jedno je velké a druhé malé; jedno širkové a druhé hloubkové; jedno je ovládáno palácovým průčelím, druhé kostelem. Je skutečným potěšením zkoumat příčiny uměleckého působení takových starých náměstí. Jako u každého uměleckého díla se zde neustále mohou objevovat nové krásy, nová řešení a prostředky. Někdy je ovšem řešení obtížné a jen zřídka lze uplatnit čisté vzory, protože značný vliv vždy mají místní potřeby a historický vývoj.

Stejně jako tvar náměstí je i jeho velikost v určitém, sice ne závazném, avšak přece jasně znatelném vztahu k jeho dominantním budovám.

Příliš malé náměstí většinou neumožňuje velkým budovám plně uplatnění a naopak příliš velké je ještě nepříznivější, protože sebemohutnější budovy vypadají v poměru k němu malé. Mnohokrát se o tom již hovořilo v souvislosti se vztahem náměstí a chrámu sv. Petra v Římě.

Bylo by klamné se domnívat, že spolu s rozměry náměstí roste i dojem velikosti. Platí totiž co v jiných oblastech lidského vnímání, že totiž rostoucí intenzita určitého jevu neposiluje úměrně tomu jeho působení, které nakonec zcela ustává. Například se zjistilo, že vnímání zvuku pěveckého sboru se jen zpočátku zvyšuje spolu s růstem počtu zpěváků, pak slábne a nakonec úplně mizí. Maximálního účinku se dosáhne přibližně při 400 zpěvácích a i kdyby se jich dále přidalo ještě 200 nebo 400, vnímaný tón nebude silnější. Přesně tak je to s účinkem různě velkých náměstí.

U malých náměstí je zprvu každé malé rozšíření o několik metrů znát ve zvýšení jejich účinku. Když se však stejně malý kousek přidá velkému náměstí, je to těžší poznat. U obzvlášť rozlehlých náměstí se zcela uvolňuje vztah mezi náměstím a na něm stojícími budovami a je zcela lhostejné, zda je ještě zvětšíme. Obří náměstí mimořádných rozměrů slouží v soudobých městech nanejvýš jako vojenská cvičiště. Stežší je však lze co do účinku považovat za skutečná náměstí, protože na nich stojící budovy již nemají žádný vztah k jejich rozměrům - vypadají totiž spíše jako vily ve volné přírodě nebo jako zdáli pozorované vesnice. Příkladem takových obřích náměstí je Martovo pole v Paříži, Campo di Marte v Benátkách a Piazza d'Armi v Terstu a v Turinu. Nepatří vlastně vůbec do našich úvah a uvádějí se zde proto, že jsou dnes často jejich rozměry mylně kopírovány jako žádoucí při navrhování skutečných náměstí například radničních atd. I velké budovy na jejich obvodu se dojmově zmenšují



Obr. 27 Modena: náměstí  
I- Piazza di S. Dominico  
II- Piazza Reale

U malých náměstí je zprvu každé malé rozšíření o několik metrů znát ve zvýšení jejich účinku. Když se však stejně malý kousek přidá velkému náměstí, je to těžší poznat. U obzvlášť rozlehlých náměstí se zcela uvolňuje vztah mezi náměstím a na něm stojícími budovami a je zcela lhostejné, zda je ještě zvětšíme. Obří náměstí mimořádných rozměrů slouží v soudobých městech nanejvýš jako vojenská cvičiště. Stežší je však lze co do účinku považovat za skutečná náměstí, protože na nich stojící budovy již nemají žádný vztah k jejich rozměrům - vypadají totiž spíše jako vily ve volné přírodě nebo jako zdáli pozorované vesnice. Příkladem takových obřích náměstí je Martovo pole v Paříži, Campo di Marte v Benátkách a Piazza d'Armi v Terstu a v Turinu. Nepatří vlastně vůbec do našich úvah a uvádějí se zde proto, že jsou dnes často jejich rozměry mylně kopírovány jako žádoucí při navrhování skutečných náměstí například radničních atd. I velké budovy na jejich obvodu se dojmově zmenšují

jí, protože při prostorovém utváření jsou proporce důležitější než absolutní velikost. Existují však dvoumetrovní i vyšší trpaslíci v zahradách a zároveň sošky Herkulů veliké jako pohádkový Paleček - a přesto je ta velká socha trpaslíkem a ta malá řeckým hrdinou.

Každý, kdo se zabývá stavbou měst, by měl ve městě, v němž žije, porovnat skutečné hmotné rozměry malého a velkého náměstí. Ukáže se, že velikostní působení nijak nesouvisí se skutečnými absolutními rozměry. Ve Vídni patří Piaristické náměstí v osmém městském obvodu mezi ta náměstí, jejichž účinek daleko přesahuje jeho rozměry. Je pouze 47 metrů široké, tedy o plných deset metrů užší než vídeňská Ringstrasse, zatímco opticky se může zdát Ringstrasse užší. Je to způsobeno dobrou kompozicí tohoto náměstí. Mohutně zde působí výhodně umístěné průčelí kostela, které se zdá být větší než je ve skutečnosti. Při regulaci se na tomto místě plánovalo rozšíření ulice pouze proto, že je to dnes móda. Toto rozšíření je zcela nepotřebné, neboť dopravní provoz je zde tak malý, že dosavadní šířka ulic v žádném případě nevadí.\*) Stalo se však módou rozšiřovat všechny ulice i tam, kde to není třeba. Nebylo přihlédnuto ani k značným nákladům úpravy, ani k nepěkným a nepraktickým vystupujícím a ustupujícím průčelím domů, jen aby se dosáhlo tak jako v uvedeném případě naprosto nežádoucího záměru. Povede to jen k tomu, že se staré náměstí nebude vzhledem k rozšířené ulici jevit tak velké jako doposud. Bude to platit nejen o náměstí, ale též o průčelí kostela. Dalším výrazným příkladem je ve Vídni velkolepý pomník Marie Terezie. Jeho velikost a tvar jsou v poměru k Dvorním muzeím a obrovskému náměstí tak mistrně zvládnuty, že tento vztah nelze měnit ani o vlásek. Nikdo přitom určitě nepostřehne, že je pomník málem tak vysoký, jako vnitřek Štěpánského dómu.

Z toho všeho vyplývá, že prvořadým je dobrý poměr velikosti náměstí k velikosti budovy. Stejně jako vše v této sféře nelze ovšem ani tento poměr přesně určit a vyloučit občas se vyskytující značné odchylky. Poučí nás o tom jediný pohled na plán libovolného velkého města. Poměr mezi budovami a náměstími se nedá stanovit tak přesně, jako poměry mezi sloupy a římsami v architektonickém tvarosloví. Žádoucí by však bylo stanovit alespoň přibližný poměr, zvláště pro moderní stavbu měst, v níž každá libovůle rýsovacího prkna nahrazuje pomalý historický vývoj. Jako příspěvek k řešení jsou k této studii připojeny půdorysné skic.

Již ze srovnání těchto skic vyplývá až s náhodností hraničící pestrost. Nicméně však lze rozpoznat tato pravidla:

1. Hlavní náměstí velkých měst jsou větší než v malých městech.
2. V každém městě je několik větších náměstí, zatímco všechna ostatní se musí spokojit s minimálními rozměry.
3. Velikost náměstí (podle v bodě 2 uvedených kategorií a s uvážením bodu 1) závisí na velikosti dominantní budovy daného náměstí. Její výška, měřená od paty v úrovni dlažby až k hlavní římsě, má být úměrnou k délce kol-

\*) Autor to může dosvědčit podle dostatečné vlastní zkušenosti, neboť zde tři roky bydlel.





*Obr. 28 Vicenza: Piazza dei Signori*

mice od průčelí budovy k protilehlé stěně náměstí. U náměstí „na výšku“, resp. hloubkových se porovnává výška průčelí kostela s délkou náměstí; u náměstí „šířkových“ výška průčelí paláce nebo radnice s šířkou náměstí.

Po takto provedeném srovnání by se měl přibližně příslušný rozměr náměstí minimálně rovnat výšce budovy a pro zachování dobrého působení maximálně dvojnásobku její výšky, pokud tvar, účel a detaily budovy nesnesou výjimečně ještě větší rozměry. Na větších náměstích jsou stejně vysoké budovy přijatelnější, mají-li menší počet podlaží a hmotnější detaily a jsou-li rozvinuty více do šířky.

Pokud se týká vztahu délky a šířky náměstí, jsou jakékoliv závěry velmi sporné. Přesná pravidla zde mají malý význam, neboť zde záleží na skutečném perspektivním působení a ne na plánu. Skutečný účinek především závisí na pozici pozorovatele, přičemž je nutno podotknout, že určení hloubky prostoru je pouhým okem velmi nepřesné. Skutečný poměr šířky a délky náměstí si vždy uvědomujeme jen částečně. Stačí jen uvést, že čtvercová náměstí jsou vzácná a nepříliš působivá a že dlouhá náměstí s větší než trojnásobnou délkou než je jejich šířka začínají též ztrácet půvab. Šířková náměstí snesou větší rozdíly v poměru mezi svojí délkou a šířkou než náměstí hloubková - i když záleží na každém jednotlivém případě. Rozhodujícím faktorem je též šířka ústících ulic. Úzké ulice starých měst umožňují i malá náměstí, zatímco dnes jsou nezbytné velké prostory k překonání šířky našich ulic. Dnešní ulice o průměrné šířce patnáct až osmadvacet metrů by dříve mohly stačit jako šířka nebo i délka pro nejedno pěkné kostelní náměstí a dát mu působivou uzavřenost. Je to však možné pouze u dobře rozvržené uliční sítě starých měst a při šířce ulic jen od dvou do osmi metrů. Jak obrovské by však muselo být náměstí, ležící na moderní 50 až 60 metrů široké ulici, aby bylo ještě přiměřené? Vídeňská Ringstrasse je široká 57 metrů, ulice Esplanade v Hamburгу 50 a berlínská Unter den Linden 58 metrů. Dokonce ani náměstí sv. Marka v Benátkách není tak široké. Co však lze dodat k 142 metrů širokým Elysejským polím vedoucím k Vítěznému oblouku v Paříži? 58 x 142 metrů je průměrný rozměr největších náměstí všech starých měst. Čím je prostor větší, tím je však zpravidla jeho účinek menší, protože budovy a pomníky se nemohou nekonečně zvětšovat.

O nejnovější době lze říci, že trpí zvláštní agorafobií - strachem z náměstí. Mnoho lidí jí trpí, protože mají určitý, na vědomí nezávislý nepřijemný pocit, když musejí přejít velké prázdné náměstí. Z tohoto fyziologického poznatku lze vyvodit, že i „lidé“ vytvoření z kamene a bronzu jsou na svých podstavech postihováni tímtež onemocněním. Raději přebývají - jak jsme již uvedli - na starých malých náměstích než v prázdných velkých prostorech. Jak velké musejí být sochy umístované na obřích náměstích? Příkladně dvakrát až třikrát větší než je přirozená velikost lidské postavy. Určitě umělecké jemnosti jsou zde již předem vyloučeny. Agorafobie je nejnovější, nejmodernější choroba. Je to přirozené, neboť malá stará náměstí vyvolávají velmi útulný pocit a pouze v našich představách se nám zdají být neobyčejně veliká, neboť v naší fantazii převládá velikost uměleckého dojmu nad skutečnými rozměry. Na našich moderních, prázdnou zejících a drtivě nudných náměstích by byli i obyvatelé půvabných starých měst postiženi novodobou chorobou agorafobií. Ve vzpomínkách na tato náměstí však později jejich velikosti jakoby ubývá, posléze si o nich zachováme jen velmi bezvýznamný zbytek představy, avšak přesto zůstávají ještě dost velkými ve srovnání s nicotností jejich uměleckého účinku.

Nejškodlivěji působí příliš velká náměstí na okolní stavby, které se úměrně k nim nemohou zvětšit. I když architekt vyčerpá všechno svoje umění a vrší na sebe jednu hmotu za druhou jako nikdo před ním, stejně mu vždy ještě něco chybí a výsledný účinek zůstává daleko za duchovními, uměleckými a materiálními předpoklady.

R. Baumeister v již zmíněné učebnici stavby měst vytýká velkým otevřeným náměstím také jejich zdravotní škodlivost, protože jsou zdrojem prachu a vedra a vyvolávají dopravní problémy.

Přesto se dnes překonáváme ve vytyčování takových obrovských náměstí, a to vlastně úměrně ke stejné obřím šířkám našich hlavních tříd.

## V.

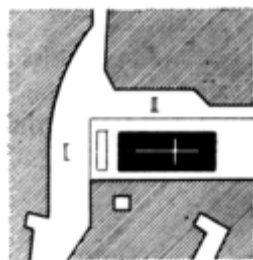
# Nepravidelnost starých náměstí

Dnes se klade velký důraz na přímé, jako podle pravítka narýsované nekonečné uliční čáry a zvláště na naprosto pravidelná náměstí. Pokud se týká uměleckých záměrů, je to ve skutečnosti zcela lhostejné a veškerá námaha je vyplývá zcela zbytečně. Jen jako příklad opačného pojetí lze uvést padovskou Piazzu Eremitani, Piazzu del Duomo v Syrakusách (obr. 29) a v Padově (obr. 30) a náměstí S. Francesco v Palermu (obr. 31).

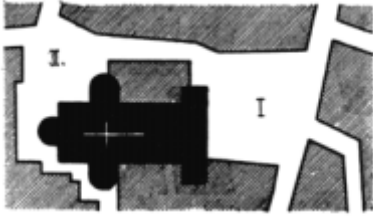
Příčinou těchto přímo typických nepravidelností starých náměstí je jejich pozvolný dějinný vývoj. Zřídka kdy se mýlíme v předpokladu, že každá nepravidelnost byla kdysi vyvolána určitými praktickými důvody, i když již dlouho neexistují původní stružky, rigoly, cesty či jiné stavby, které to způsobily.

Každý ví z vlastní zkušenosti, že nepravidelnosti nepůsobí nepříjemně a naopak zvyšují přirozenost uspořádání, podněcují náš zájem a posilují malebnost. Méně se ví, že se nepravidelnosti mohou přehnat nebo se stát dokonce nepříjemnými, pokud opomeneme podrobné studium plánů. Každé město nabízí dostatek příkladů nejrůznějších nepravidelností, které lidské oko nevnímá, protože vidí šikmé směry jako kolmé a pokládá různé přirozené nerovnosti za geometrickou pravidelnost.

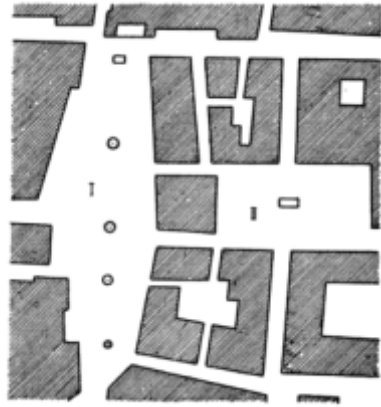
Každý, kdo vyhledá na plánu města, v němž žije, různá křivá či kosá nároží a náměstí, je překvapen, že se mu při běžném vnímání zdají být téměř zcela pravidelnými a přímými. Jako příklad lze uvést různá všeobecně známá náměstí. V celém světě je z vyobrazení nebo z přímého poznání známa Piazza d'Erbe ve Veroně (obr. 32). Málokdo si však uvědomí její značnou nepravidelnost. Výraznou nepravidelnost jejího půdorysu většinou vůbec nevnímáme. Není to příliš zřejmé z perspektivních pohledů, z půdorysu náměstí a tím méně ze vzpomínky, zvláště, když na to při pohledu na něj nemyslíme a téměř zcela



Obr. 29 Syrakusy: náměstí  
I- Piazza del Duomo  
II- Piazza Minerva



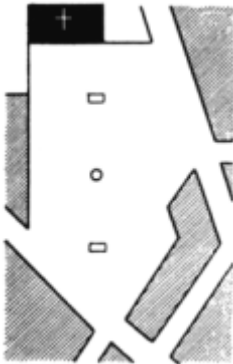
*Obr. 31 Palermo:  
Piazza S. Francesco*



*Obr. 32 Verona: náměstí  
I- Piazza d'Erbe  
II- Piazza del Signori*

se věnujeme požitku z přemíry krásných věcí, které tento prostor obohacují. (Viz též obr. 28).

Neméně podivný je rozpor mezi skutečným půdorysem a představou o náměstí Piazza S. Maria Novella ve Florencii (obr. 33). Ve skutečnosti má pět stran, avšak ve vzpomínkách jej vidíme jako čtyřúhelník (jistě ne všichni, ale, jak se prokazuje, určitě většina). Je tomu tak proto, že ve skutečnosti můžeme



*Obr. 33 Florencie:  
Piazza S. Maria Novella*

najednou pozorovat jen tři strany tohoto náměstí, zatímco zbývající dvě strany má pozorovatel za svými zády. Snadno se zamění pravé a tupé úhly, které strany náměstí svírají, zejména když na to též obvykle nezaměříme pozornost. Vjem vyplývá jen z perspektivního pohledu a skutečné určení úhlů pouhým zrakem je obtížné i pro odborníky. Náměstí je tak svým proměnlivým působením plně překvapení. Kde však lze očekávat takové působení u přísně symetrických náměstí?

Je zcela zvláštní, že často nepůsobí nepříznivě ani značná nepravidelnost starých náměstí, zatímco daleko menší asymetrie u moderních náměstí působí vždy velmi špatně. Je to vyvoláno tím, že nepravidelnosti starých náměstí vnímáme téměř vždy až na plánu, zatímco ve skutečnosti si je ani neuvědomujeme. Je tomu tak proto, že stará náměstí nebyla koncipována na rýsovacím prkně, ale vznikala postupně přirozeným vývojem. Přitom se uplatňovalo vše, co je významné při přímém pozorování a naopak šlo stranou vše, co je vidět na papíře. Vyjadřují to dobře obr. 34 až 37 ze Sienny, stejně jako obr. 38 zachycující náměstí S. Siro v Janově.

Na všech je vidět úsilí o vytvoření hloubkových náměstí před průčelími chrámů a tím i příznivých podmínek pro pozorování těchto objektů. Ve všech

uvedených příkladech se to skutečně podařilo a prostorové nepravidelnosti se ocitají vždy za zády pozorovatele. Náměstí tak získávají určitý rytmus a klid, protože je v nich přes všechny nepravidelnosti zajištěna hmotová vyváženost a základní prostorové vztahy.

V úvahách o starých zámcích se mnohokrát zdůrazňovalo, že pro jejich malebnost a architektonické působení není vůbec nezbytnou podmínkou přísná symetrie a geometrická pravidelnost. Přes všechny nepravidelnosti působí tyto stavby harmonicky, neboť každý motiv je zcela jasně vymodelován a každý stavební objem je v celkové hmotě vyvážen i při velké volnosti koncepce a bohatství motivů. Ještě více to vše platí o stavbě měst, která se týká ještě rozmanitějšího celku, než je zámek. Může a musí uplatňovat ještě větší volnost a harmonizovat více různých motivů, aniž by se vzájemně rušily. Čím větší je rozmanitost a čím přípustnější, vhodnější a dokonce žádoucí je bohatství motivů, tím zavrženíhodnější je násilná pravidelnost, zbytečná symetrie a jednotvárnost moderních řešení. U moderních vil již dlouho převládá volnost, která prospívá i stavbám zámků. Proč se tedy právě ve stavbě měst prosazuje jen pravítko a kružítko?

Snaha po symetrii se rozbujela až do módní choroby. Dnes je pojem symetrie pro každého polovzdělance běžný. Každý se považuje za povoláného mluvit do tak obtížných uměleckých otázek, jako je stavba měst, neboť má v maličku jediné rozhodující pravidlo - symetrii! U tohoto slova řeckého původu se však dá snadno dokázat, že pro celou antiku znamenalo něco zcela jiného než současné pojetí symetrie jako zrcadlové podobnosti pravé a levé strany. Kdo si dal práci vysledovat ve zlomcích řecké a římské literatury význam slova „symetrie“, ten ví, že znamenalo něco, pro co my dnes ani nemáme výraz. Původní smysl pojmu *symmetria* nemůžeme objasnit. I Vitruvius je mohl jen opsat, ne přeložit. Ve své Terminologii (I,2,4) říká: "*Item symmetria est ex ipsius operis membris conveniens consensus ex partibusque separatis ad universae figurae speciem ratae partis responsus.*"\*) Jeho terminologie proto neustále osciluje, s výjimkou těch případů, kdy ponechává řecké slovo. Jednou je nahrazuje pojmem *proportio*, proporce a přibližuje se tím více jeho smyslu. Toto slovo však nevolí rád, neboť sám říká, že symetrie vznikla z "*proportio, quae graece analogia dicitur* "

\*) "*Symetrie je pak soulad, vyvěrající ze členů díla samého navzájem, a správný poměr mezi kteroukoliv určitou jeho částí a vzhledem útvaru celkového.*" (Vitruvius: *Deset knih o stavitelství*. Praha, SNKLHU 1953, str. 23)



Obr. 34  
Siena:  
S. Pietro  
alle scale



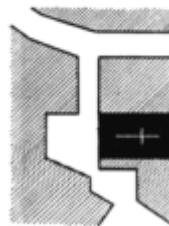
Obr. 35  
Siena:  
S. Vigilio



Obr. 36  
Siena:  
Via di Abbadia



Obr. 37  
Siena:  
S. Maria di  
Provenzano



Obr. 38 Janov:  
S. Siro

(I, (III, 1, 1. )\*) Proporce a symetrie v antice skutečně splývají, s tím rozdílem, že v architektuře pod „proporcí“ rozumíme pouze obecný soulad vztahů (např. výšky sloupu k jeho šířce), zatímco symetrie znamená, že jsou vztahy přesně matematicky vyjádřeny. Tak se též oba vztahy chápaly i po celý středověk.

Teprve když se v gotických stavebních hutích začaly rýsovat architektonické výkresy, uplatňovalo se stále více pojetí osové symetrie v novodobém smyslu a symetrie vstoupila i do teoretického povědomí v podobě pravolevé shodnosti. Pro tento nový pojem bylo zvoleno staré slovo a tak se změnil jeho význam. Renesanční spisovatelé je již používali v tomto smyslu. Od těch dob si myšlenka symetričnosti podmanila svět. V plánech byly osy symetrie stále častější a z nich putovaly na náměstí a do ulic, dobývaly jednu oblast po druhé, až se staly spásnosným arkánem. Všechny naše tzv. „estetické“ stavební předpisy ukazují, z jakého diletantismu povstal tento nuzný vkus. Považuje se za samozřejmé, že je nutno něco předepisovat i v estetické sféře. Jakmile však má být řečeno něco určitého, okamžitě nastupuje na místo prvotního nadšení naprostá bezradnost a příslovečnou myškou, kterou porodí hora, je všeobecně uznávaná, zcela nepochybná, nenapadnutelná symetrie. Tak např. bavorský Zemský stavební zákon z r. 1864 požaduje jako hlavní estetickou zásadu, aby bylo vyloučeno z průčelí vše, „co by mohlo uškodit symetrii a mravopočestnosti“, přičemž se pravděpodobně ponechává na vůli rozhodnutí, které z obou provinění se považuje za horší.

Soudobá stavba měst ovšem nemá s použitím nepravidelností mnoho štěstí. Jsou to stejně jen nepravidelnosti vytvářené pomocí pravítka, jako jsou trojúhelníková náměstí, zbývají jako fatální klíny uvnitř šachovnice pravidelných parcel. Tato trojúhelníková náměstí působí vždy nepěkně, protože nemohou vyvolat optické iluze a jen způsobují, že na sebe sousedící domy nepěkně narážejí.

Trojúhelníková náměstí by mohla být umělecky zachráněna pouze tím, že by každá z jejich tří stran byla úplně nepravidelná. Poté by snad bylo možno v různých takto vzniklých, částečně symetrických koutech a na všelijakých místech bez provozu působivě umístit pomníky a sochy. Právě to však soudobá stavba měst neumožňuje. Pokud však se trojúhelníkové náměstí narýsuje s přímočarými stranami, pak se ovšem nedá nic dělat.

Vznikl tak předsudek o pravidelných a nepravidelných náměstích a názor, že jediné ta pravidelná jsou krásná a vhodná pro umístění pomníků - samozřejmě v jejich geometrickém středu. Pokud se omezíme na novodobá náměstí, je toto tvrzení správné. Nelze je však uplatňovat u starých městských půdorysů, kde se v minulosti stavělo na nepravidelná náměstí více soch a pomníků, protože ta umožňovala jejich rozmanité umístění i jejich izolaci tam, kde to bylo žádoucí.

\*) "*proporcionalnosti, jež se řecky jmenuje analogia*" (Vitruvius: *Deset knih o stavitelství*. Praha, SNKLHU 1953, str. 57).

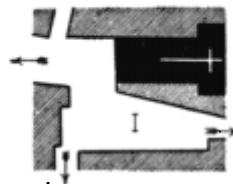
## VI.

# Skupiny náměstí

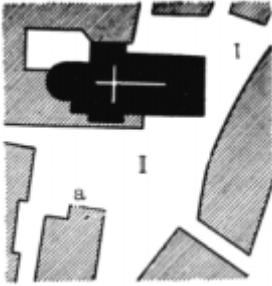
Dosavadní zkoumání již umožnilo porovnat dvě vzájemně sousedící náměstí a takové skupiny se již vícekrát objevily na předchozích náčrtcích. Zvláště v Itálii se často vyskytuje tento motiv, kdy skupina náměstí tvoří spolu s významnými budovami střed města a jediné náměstí je spíše výjimkou. Souvisí to opět s uzavřeností náměstí a se způsobem umístování chrámů a paláců. Zeela zřejmé je to z obr. 39. Piazza Grande v Modeně je řešena tak, aby otevírala pohled na postranní průčelí chrámu. Je to proto šířkové náměstí, z něhož se otevírá i pohled na chrámovou konchu. Lze to teoreticky vyjádřit tak, že zde spojuje prostor před postranním průčelím s prostorem před konchou. Zřetelně je však patrné oddělení od náměstí I a Piazza Grande tak tvoří uzavřený celek. Piazza Torre je opět samostatnou individualitou, jejíž úlohou je zřejmé zvýraznění věže, která se tím zvýrazňuje jako na divadelní scéně. Třetí náměstí před postranním chrámovým průčelím je zřetelně hloubkovým náměstím, navíc s ulicí nasměrovanou přímo na portál a svou uzavřeností plně vyhovuje zvýraznění pohledu na chrámový portál. Podobnou skupinu náměstí v městě Luce tvoří Piazza Grande (Via del Duomo) a dvojité chrámové náměstí, jehož jedna část je před hlavním a druhá před postranním průčelím, přičemž vlastní chrám je obestaven. Tento a mnoho jiných příkladů jsou uspořádány přesně tak, jako by jednotlivá průčelí vyvolávala tvorbu k nim patřících náměstí, se záměrem maximálního účinku. Nelze si dost dobře představit, že by byla nejprve vytvořena dvě či tři náměstí vedle sebe tak, aby se do nich následně začlenila jednotlivá průčelí chrámů. Jisté je jen to, že pouze taková kompozice náměstí umožňuje co nejvýraznější estetické působení význačných budov. Tři náměstí a tři prostorová působení, každé jiné a zároveň v harmonickém celku při uplatnění jediného chrámu - více si opravdu nelze ani přát. V nejjasnějším světle se zde znovu jeví moudrá hospodárnost starých mistrů, schopných vytvořit velké umění s vynaložením malých prostředků. Tuto metodu tvorby náměstí lze právem označit za metodu nejvyššího využití významných budov. Každé pozoruhodné průčelí má své jedinečné místo. Každé náměstí má přitom naopak své mramorové průčelí, což je právě tak cenné, neboť všude nejsou po ruce hodnotná průčelí, která jsou žádoucí pro zvýraznění každého náměstí.



Obr. 39 Modena:  
soubor náměstí  
I- Piazza delle Legna  
II- Piazza Grande  
III- Piazza Torre



Obr. 40 Mantova: S. Andrea  
I- Piazza d'Erbe

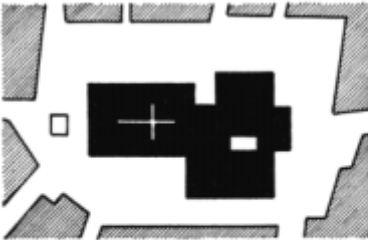


*Obr. 41 Perugia: náměstí  
I- Piazza del Duomo  
II- Piazza del Papa  
a- Palazzo comunale*

Tato přímo rafinovaně důmyslná metoda nemůže však být v současné stavbě měst uplatněna, neboť předpokládá uzavřenost náměstí a umístění význačných budov v jeho stěnách, což je v přímém protikladu k dnešní módě volného situování významných budov.

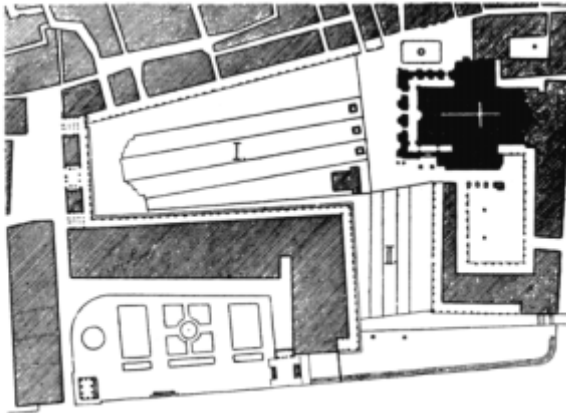
Vraťme se však raději ke starým mistrům! Obr. 40 představuje opět skupinu náměstí. Je to široce rozvinutá Piazza d'Erbe v Mantově, doplněná hloubkovým prostorem před hlavním portálem chrámu. V Perugii (obr. 41) dominuje společně dóm a Palazzo comunale na Piazza del Duomo a zároveň na radničním náměstí; druhý, menší náměstí však patří zejména dómu. Ve Vicenze jsou na Palladiovu

baziliku navázána dvě náměstí a každé má svůj zvláštní charakter. Také Signoria ve Florencii má své vedlejší působivé náměstí, tvořené Portico degli Uffizi. V architektonickém smyslu je Signoria vůbec nejpozoruhodnějším náměstím světa. Jsou zde harmonicky uplatněny všechny motivy klasické stavby měst - tvar, velikost, vedlejší náměstí, vyústění ulic, kašny a pomníky. Každý je však do určité



*Obr. 42 Vicenza: Piazza dei Signori  
před Palladiovou bazilikou*

míry skryt tak, že musí být hledán a my vnímáme pouze účinek bez vědomí jeho příčin. Bohatství uměleckého ducha je zde uplatněno v takové míře, jako nikde jinde. Generace prvořadých umělců zde ve velmi citlivém místě po staletí vytvářely toto mistrovské dílo stavby měst. Proto se ho nemůžeme nasytit, k čemuž významně přispívá i skrytost použitých uměleckých prostředků. Jedno z nejkrásnějších spojení dvou náměstí je v srdci Benátek.



*Obr. 43 Benátky: centrální soubor  
I- Piazza S. Marco, II- Piazzetta*





*Obr. 44 Benátky: Piazzetta*

Náměstí sv. Marka (I) a Piazzetta (II) je na obr. 43. První z nich je hloubkovým náměstím vůči Dómu sv. Marka a šířkovým náměstím před Prokuraciami. Druhé náměstí je šířkovým vůči nádhernému pohledu přes Canal Grande směrem ke chrámu S. Giorgio Maggiore. Vedle Dómu sv. Marka je ještě třetí malé náměstí. Na tomto jedinečném kousku světa je soustředěno tolik krásy, že by žádný malíř nevymyslel krásnější architektonické pozadí pro obraz a žádné divadlo nevyvolalo takové okouzlení smyslů, jaké zde může vyvolat skutečnost. Je to opravdové sídlo velké moci, moci ducha, umění a schopností,

která zde pomocí svých lodí soustředila umělecké poklady světa. vládla odsud mořím a těšila se na tomto nejkrásnějším místě Země z vydobytých pokladů.

Ani Tizian, ani Paolo Veronese nevyfabulovali ve svých vyobrazeních měst (např. na pozadí velkých svatebních obrazů atd.) něco tak krásného. Přihlédneme-li k prostředkům, jimiž bylo dosaženo tak nepřekonatelné krásy, poznáme jejich ojedinělost. Je to kontakt s mořem, nakupení nejskvělejších monumentálních staveb, bohatství jejich plastických ozdob, barevná nádhera chrámu sv. Marka, mohutná Kampanila. To vše je též výborně seskupeno, což podstatně přispívá k celkové působivosti. Nelze pochybovat o tom, že při umístění podle dnes platných zásad pravidelnosti a určení geometrických středů by všechna tato umělecká díla ztratila neuvěřitelně mnoho na své působivosti. Představme si jen Dóm sv. Marka jako volně stojící uprostřed a na ose ohromného moderního náměstí; Kampanilu, Prokuracie a Knihovnu místo těsného sepětí jednotlivě namačkané do moderního bloku zastavení - a navíc ještě nějakou kolem vedoucí téměř 60 metrů širokou okružní třídu. Všechno, všechno by bylo zničeno! Vždyť přece jak krásné stavby a pomníky, tak i jejich dobré umístění patří k sobě. Utváření náměstí sv. Marka a jeho vedlejších náměstí je přece dobré podle všech dosud poznáných pravidel; včetně Kampanily (viz též obr. 44), stojící jakoby na stráži na rozhraní velkého a malého náměstí.

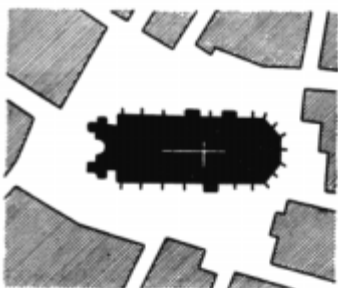
Nakonec si připomeňme účinek vyvolaný důmyslným seskupením několika náměstí při chůzi z jednoho na druhé. Náš pohled je vždy připravován vnímat to další, a to zesiluje naše dojmy. Jak vynikající je působení takových náměstí, to lze poznat z fotografických snímků náměstí sv. Marka a Signorie ve Florencii. Lze pořídit více než tucet záběrů z různých stanovišť a každý z nich je jiný. Je k neuvěření, že se jedná stále o totéž náměstí. To by se tak mělo jednou zkusit se současným pravouhlým náměstím! Nevyšly by zde ani tři odlišné záběry, neboť podle pravítka sestřižená soudobá náměstí nemají žádný duchovní obsah, představují pouze tolik a tolik čtverečních metrů prázdné plochy.

## VII.

# Náměstí severní Evropy

V předchozím textu byly ponejvíce uváděny příklady z Itálie. Jejich klasická krása se všeobecně uznává. Je však sporné, zda je lze přenést i na sever. Klima, životní styl, bydlení a způsob stavění jsou zde podstatně odlišné; měly by tedy být jiné i ulice a náměstí? Určitě budou jiné než v antice, neboť se od těch doba mnoho změnilo. Nemůžeme postavit na jedno fórum kolem dokola pět, šest i více kostelů, jak to dělali ve starověku se svými chrámy, protože bychom

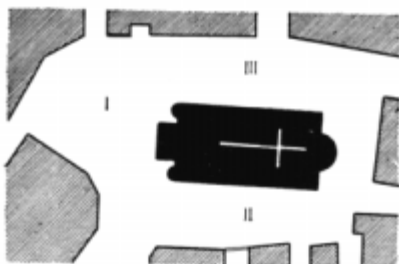
k tomu potřebovali i jejich polyteismus. Naše domy jsou rovněž postaveny jinak, protože se vyvinuly ze severských domů s mnoha okny do ulice - již proto musí být naše ulice a náměstí jiná. Totéž však platí o středověké a renesanční Itálii právě tak, jako o severních městech, protože německý obytný dům si podmanil i Itálii, kde zůstaly na antický dům pouze matné vzpomínky v Cortile s jejími otevřenými kolonádami. Samotná Itálie též nechovala původní koncepci antického fóra, protože přijala nový způsob života všech evropských národů. Rozdíl mezi renesančními a antickými náměstími je proto velký jak v Itálii, tak na severu, zatímco rozdíl mezi severní a jižní Evropou není příliš významný, stejně jako mezi německou a italskou gotikou či renesancí. Snad největší rozdíl lze rozeznat u kostelů a kostelních náměstí.



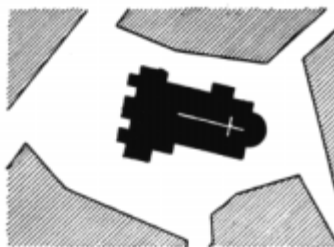
*Obr. 45 Freiburg: Münsterplatz*



*Obr. 46 Mnichov: Frauenplatz*



*Obr. 47 Ulm: Dóm  
I- Münsterplatz, II-Horní hřbitov,  
III-Dolní hřbitov*



*Obr. 48 Štětín: náměstí u S. Jacobi*

Při umísťování kostelů se na severu často setkáváme s volně stojícími budovami - i když ne ve středu náměstí, tak alespoň s uvolněním po celém obvodu. Ve větších městech je tomu tak pouze u katedrál nebo ještě u jednoho či dvou největších kostelů. Velká většina kostelů je v těchto městech také obestavěna. Příčinou volně stojících kostelů je téměř vždy dřívější existence hřbitova kolem nich, jak je tomu dodnes u venkovských kostelů. Je tomu tak v případě Münsteru ve Freiburgu (obr. 45), v Mnichově (obr. 46) i v Ulmu (obr. 47) a u kostela sv. Jakuba ve Štětíně (obr. 48), u Svatoštěpánského dómu ve Vídni a mnoha jiných. S pominutím této příčiny přestává být také nezbytným volné umístění stavby, a proto opět u téměř všech renesančních a barokních kostelů dochází



*Obr. 49 Štrasburk: Dóm*

k výhodnému částečnému obestavení, neboť tehdy se již nezakládaly nové hřbitovy uvnitř města.

Volné postavení se tedy vyskytuje jen zčásti, a to ponejvíce u gotických kostelů; obecné zásady neodpovídají ani v tomto případě našim současným zvyklostem. Při obvyklém umístění gotické katedrály se k ní po obou stranách a vzadu u konchy přibližují domy a jen před věží a hlavním portálem je ponechán větší volný prostor. Takové uspořádání též nepochybně nejlépe vyhovuje uspořádání gotického dómu. Zpředu je žádoucí umožnit pohled na portál větší-

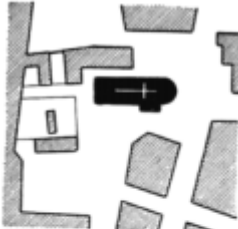
nou s dvěma mohutnými věžemi, aby se uplatnila grandiózní myšlenka. Bylo zapotřebí uvolnit pohled na tuto do výšky se vypínající hmotu i z větší vzdálenosti a pokud možno přivést přímo k hlavnímu portálu širokou ulici. Obr. 49 ukazuje takový případ. U kostelů sv. Sebalda a sv. Vavřince v Norimberku se o to snažili, pokud to jen dovolily úzké, klikaté uličky starého města. Právě protikladné uspořádání je však žádoucí při bočním pohledu na gotický chrám. Zde je všechno v pohybu, od čnicích věží až dolů k nejnižšímu věnci kaplí chóru a jediný symetrický bod postranní chrámové lodi není uprostřed. Vše zde odpovídá vnitřní podélné dispozici stavby, která se vzhledem k její koncepci vůbec přičítá pozorování z větší vzdálenosti. Dokonce ani na výkresu nelze podélnou část chrámu s věžemi dobře kresebně vyjádřit z bočního pohledu, pokud bychom nevynechali vrchol a helmu věží a tím dosáhli pravidelného formátu, což se často na takových výkresech dělá. Z toho vyplývá poznání, že staré gotické katedrály byly ku svému vlastnímu prospěchu těsně obestavěny kolem dokola a volný přístup je ponechán jen k hlavnímu portálu, což také přirozeně odpovídá pohybu lidí k chrámu, cestě procesí hlavním portálem atd. Přichází na mysl, jak by byl zcela zničen svěbytný, zvláštní a mocný účinek staroslavného gotického a pro město významného chrámu, kdyby byl postaven uprostřed nekonečně rozlehlého cvičiště. Příkladem toho je uvolnění kolínského dómu a ještě více menší vídeňské Votivkirche, umístěné na mnohem větším náměstí. Kdyby byl vídeňský chrám svatého Štěpána vsazen na nekonečně prázdné náměstí, jako je tomu u Votivkirche, pozbyl by všechnu svoji mysteriózní působivost. Pokud by se naopak pěkná Votivkirche umístila jako štrasburský Münster nebo pařížská Nôtre Dame, musela by působit mnohem silněji než ve svém nynějším nevhodném prostředí.

Také v severních zemích tudíž platí stejný princip umístování, i když v poněkud pozměněných podmínkách. Ve Štrasburku je dvanáct kostelů vestavěných a obestavěných, a to včetně katedrály, a pouze jeden stojí volně v prostoru; v Mohuči jsou staré kostely včetně dómu rovněž obestavěny a právě tak je tomu v Bambergu, Frankfurtu nad Mohanem atd. Kromě několika výjimek jsou tedy většinou staré kostely všude obestavovány. Volné situování je i na severu výjimkou z pravidla a příčina (bývalý hřbitov) je ještě patrná na částečném zaoblení kostelních náměstí (obr. 46 až 48), přičemž tento jinak nevysvětlitelný motiv se nejčastěji objevuje v severoněmeckých městech, jako je Gdaňsk. Dokonce i uvedené výjimky ještě více potvrzují všeobecnou platnost pravidla, že staré kostely nikdy nestojí přesně uprostřed náměstí tak, aby se jejich geometrický střed kryl s geometrickým středem náměstí. To je jen moderní nicotná pedanterie, která vznikla jakoby samovolně při používání kružítko a pravítka na rýsovacím prkně. S pohledem na skutečné budovy a náměstí však tato teorie souvisí jen do té míry, že předem snižuje všechny účinek na co nejmenší možnou míru. Jakou to má souvislost s uvolňováním starých kostelů je zřejmé z obr. 50 až 54. Chrám sv. Pavla ve Frankfurtu nad Mohanem (obr. 50) stojí sice volně, ale je natolik

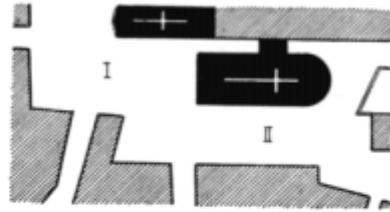


Obr. 50 Frankfurt nad Mohanem: náměstí u S. Paula

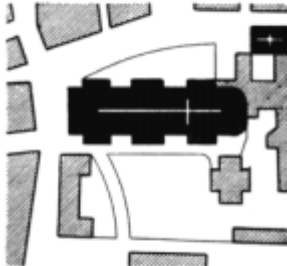
posunut do jednoho rohu náměstí, že působí jako stavba v jedné stěně náměstí a ne v jeho středu. Podobné místo u stěny náměstí zaujímá kostel sv. Štěpána v Kostnici (obr. 51), ke kterému navíc patří dvě zřetelně oddělená náměstí. Totéž platí



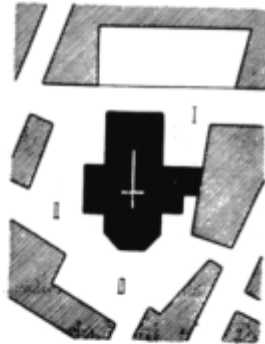
*Obr. 51 Konstanc: náměstí u Stefanskirche*



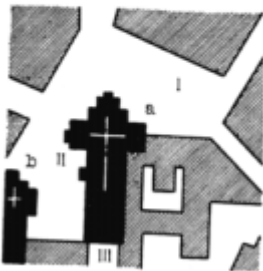
*Obr. 52 Řezno: Katedrální náměstí  
I-Domplatz  
II-Domstrasse*



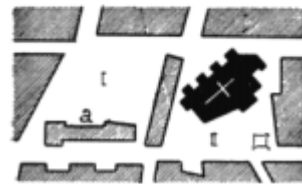
*Obr. 53 Konstanc: náměstí kolem katedrály*



*Obr. 54 Šverin: katedrála*



*Obr. 55 Würzburg: katedrála  
I- Paradeplatz,  
II- Münsterplatz, III-Domplatz,  
a-Dóm, b-Neumünster*

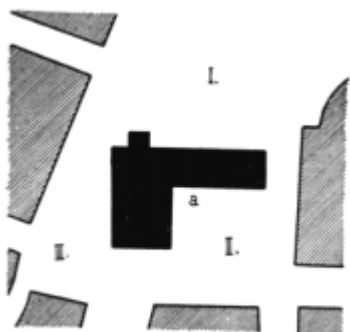


*Obr. 56 Kiel: náměstí u S. Nicolai  
a-radnice*

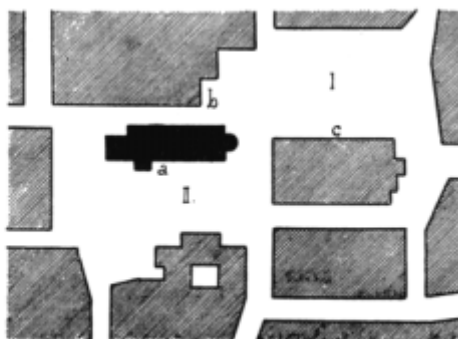
o řezenském dómu (obr. 52), kde ještě stojí za povšimnutí hloubkově rozvržený tvar náměstí před průčelím a šířkový tvar ulice k dómu. Využití tří stran monumentálního stavebního díla k vytvoření tří náměstí zcela v italském stylu nalezneme u Münsteru v Kostnici (obr. 53), u zvěřínského dómu (Schwerin - obr. 54) a dalších.

Není třeba ani zdůrazňovat, že kromě všeho ostatního stará náměstí severních měst nezůstávají za italskými ani co do tvaru a velikosti, ani co do

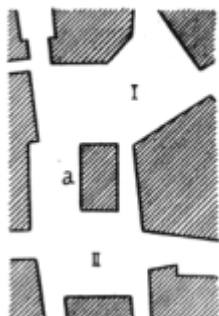
nepravidelností. Pouze pro srovnání a jako podnět ke studiu mají sloužit další náčrtky plánů, zachycující situování dómu ve Würzburgu (obr. 55), radnice a kostela sv. Mikuláše v Kielu (obr. 56) a náměstí kolem královského divadla v Kodani (obr. 57).



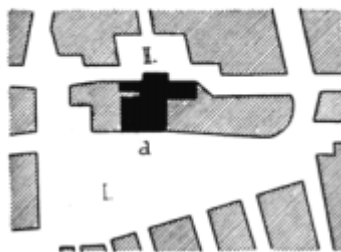
Obr. 57 Kodaň: Divadelní náměstí  
a-divadlo



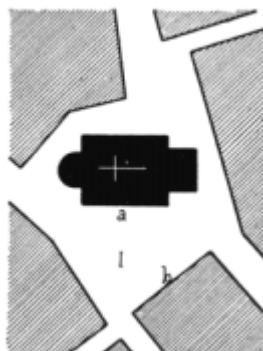
Obr. 58 Brunšvik: centrum  
I-tržiště, a-S. Martin, b-stará radnice, c-tržnice



Obr. 59 Štětín: radnice



Obr. 60 Kolín nad Rýnem: náměstí  
I-Altmarkt, a-radnice

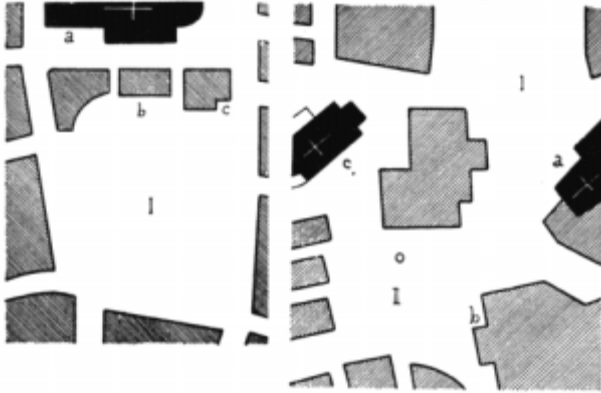


Obr. 61 Hannover: náměstí  
I-tržiště, a-Marktkirche,  
b-stará radnice

Ještě srozumitelněji než u kostelních náměstí se dobrá stará pravidla uplatňují u radničních a tržních náměstí, protože u nich neexistuje žádný důvod pro uvolňování. K předvedení různých možností tohoto druhu postačí malý počet příkladů. Zajímavá kombinace staveb a náměstí je na obr. 58. Kostel sv. Martina (v Brunšviku) je posunut k stěně náměstí a před jeho užší stranou je hloubkové náměstí, od něhož je odděleno další náměstí, rozvinuté do šířky delší strany kostela. Stará radnice je postavena ve stěně tržště, zatímco nová radnice byla postavena jinde jako volně stojící, v podobě moderního stavebního bloku, bez jakékoli návaznosti. Také u Gewandhausu (tržnice se sukrem) navazuje na jeho užší stranu hloubkové náměstí a na stranu delší opět náměstí šířkové. Dochází tak ke spolupůsobení velkého propojeného souboru,

čímž se zároveň zvyšuje účinek každého náměstí a každé budovy. V souladu s podobným harmonickým záměrem byla také štetínská radnice přisunuta k jedné ze stěn náměstí (obr. 59), přičemž náměstí zůstává uzavřené.

V Kolíně nad Rýnem na Starém tržišti je radnice obestavěna a zároveň ze dvou stran zdůrazněna náměstím (obr. 60).



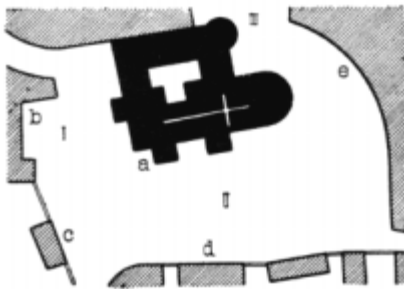
*Obr. 62 Lübeck: náměstí  
a-dóm  
b-radnice  
c-tržiště*

*Obr. 63 Brémy: náměstí  
I-Domhof, II-tržiště se sochou Rolanda,  
a-dóm, b-radnice a burza,  
c-Frauenkirche*

V Hannoveru stojí stará radnice v jedné stěně náměstí (obr. 61) a kostel je přitlačen ke druhé straně, v Lübecku je za radnice bezprostředně vtažena do ruchu tržiště a zároveň je velmi blízko u katedrály (obr. 62) - a takto bychom mohli uvést ještě mnoho podobných příkladů. Je pochopitelné, že ulice nemohou vždy ústit

do náměstí tím nejlepším způsobem, neboť města zdědila nejrůznější podmínky. Přesto však i v nejhorším případě působí tato uzavřená náměstí mnohem lépe, než rozháraná moderní náměstí - a to i díky zakřivení ulic bránících dalekým rozhledům.

Nelze asi snadno pochopit, že stavitelé severních měst vždy považovali za ideál antická fóra. Pracovali všude a vždy samostatně v tomto duchu, protože

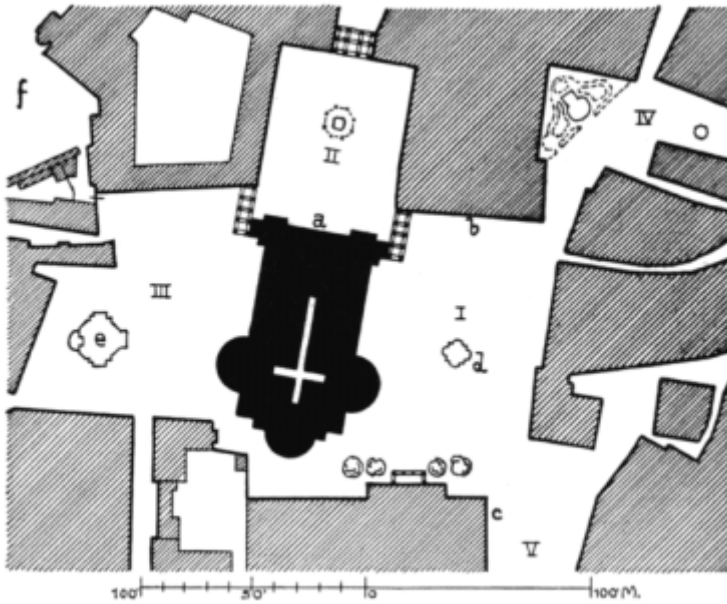


*Obr. 64 Münster: Katedrální náměstí  
a-dóm, b-biskupský dvůr, c-muzeum,  
d-dům stavů, e-banka*

takto a pouze takto je to přirozené a protože se tak dá vše přirozeně snadno najít. Platí to ovšem jen tehdy, když se řešení přímo na místě ověřuje a nerýsujeme náměstí jen na prkně pro nějakou soutěž, aniž bychom vůbec dané místo někdy v životě viděli. Nesmí nám stačit pouhá řemeslná výroba projektu pro všechny případy na volném území bez jakéhokoliv organického vztahu k okolí a k existující výšce zastavění. Taková továrenská výroba je i zde opět znakem všeho moderního, všeho, co se po tuctech

produkuje podle stejného modelu, což je trendem naší doby. Ukážeme si naproti tomu ještě dva příklady toho, co všechno naši předkové i na severu soustředili na jediné náměstí k dosažení mocného účinku, kterým se město byť i na jediném



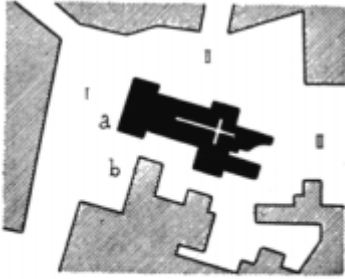


*Obr. 65 Salzburg: náměstí  
I- Residenzplatz, II- Domplatz, III-Capitelplatz, IV- bývalé tržiště,  
a-dóm, b-rezidence, c-místodržitelství, d-kašna*

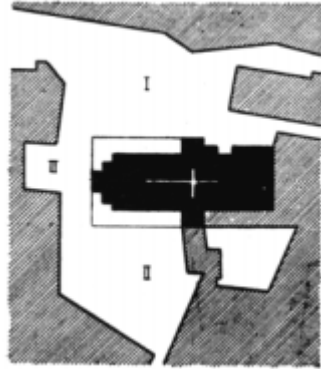


*Obr. 66 Řím: Kapitol*

místě může pyšnit. Z obr. 63 je patrná situace okolo radnice v Brémách. Jaká význačná díla jsou zde shromážděna! O něco podobného se usilovalo na náměstí kolem dómu v Münsteru (obr. 64), kde jsou stěny náměstí rovněž tvořeny velkým počtem veřejných budov. Zakulacení je způsobeno bývalým hřbitovem, nicméně se zdá, jakoby byl dóm postaven na jedné straně prostoru.

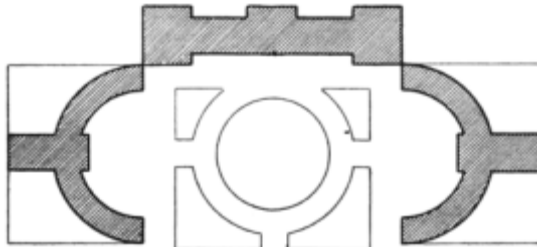


Obr. 67 Norimberk: Egydienplatz  
a-sv. Jiljí, b-gymnázium



Obr. 68 Hildesheim: katedrála  
I- velké katedrální nádvoří  
II- malé katedrální nádvoří

V typicky italském stylu a italskými mistry (Scamozzim, Solarim a dalšími) je skutečně vybudována nádherně utvářená skupina náměstí kolem dómu v Salzburgu (obr. 65). Zamýšlený výsledek zde byl docílen pomocí v severních zemích tak vzácné kolonády, tvořené zdvojeným sloupořadím vpravo a vlevo od dómu. Záměr stavitelů je patrný: oddělit od sebe jednotlivé prostory při jejich



Obr. 69 Koblenz: zámek

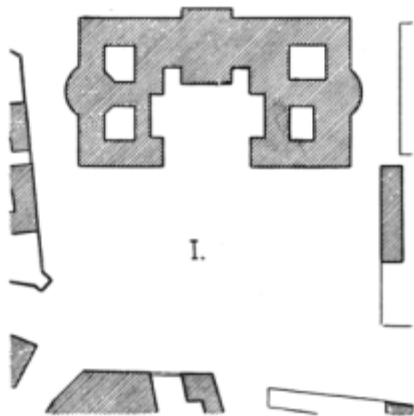
volném propojení, čemuž nejlépe vyhovovala kolonáda nebo obloukové průjezdy. Zůstala přitom zachována uzavřenost náměstí a dóm byl spojen s bývalým arcibiskupským palácem, což umožňuje snadný provoz a zároveň zvyšuje umělecké působení.

Jediná skupina náměstí v Norimberku (kromě tržiště) obklopuje kostel sv. Jiljí, jenž je postaven v italském stylu a proto nepřekvapuje, že i jeho okolí je uspořádáno podobně jako náměstí italská (obr. 67). Také katedrální náměstí

v Tridentu a Trieru mohou být přiřazena k náměstím s italskými znaky. Je ovšem nutno zdůraznit, že nelze rozlišovat skutečný italský nebo německý způsob uspořádání náměstí, protože se vlastně jedná pouze o větší nebo menší míru podobnosti antickému fóru.

Nejstarší německý stavební soubor, vědomě napodobující starý Řím, je hildesheimský dóm se svým okolím (obr. 68). Nositelem této myšlenky byl asi biskup Bernward von Hildesheim, který byl na svých cestách po Itálii doprovázen umělci, kteří pro něj kreslili. Tehdy již sice uplynula doba, kdy byl starý Řím ceněným ručitelem všech umění, jak poznamenává autor v předmluvě k prvnímu dílu staré knihy o Herkulovi, když říká: „Upadá krása ducha Římanů a pečlivá moudrost Senátu; kdo teď bude pokračovat v těchto uměních, který talentovaný mistr si je připomen, kdo bude schopen na ně ukázat?“ Vzpomínka na nádheru antického Říma však ještě úplně nezmizela a dosud nám vane vsříc podivuhodný odlesk tohoto ducha, když spatříme na nádvoří dómu v Hildesheimu malou kovovou kopii Trajánova sloupu a kovová vrata dómu nám připomenou bronzovou bránu Pantheonu.

Vzor antického Říma se však stále více vytrácel, a to i v Itálii. Svět středověkého umění stoupal ke svému vrcholu a teprve po dosažení svých cílů uvolnil místo antickým vzorům. Mohli bychom předpokládat, že spolu se vzkříšením starých sloupů a říms a vtažením celého Olympu do básnické tvorby, malířství a sochařství se znovu oživil i vzpomínka na antická fóra. K tomu však nedošlo. Ulice a náměstí zůstala mimo tuto slohovou změnu a změnila se jen tím, že nabízí jiný pohled na změněný sloh na nich stojících budov. V uměleckém vývoji samotných staveb však byly obsaženy prvky, které mohly být nakonec rozhodující i pro utváření náměstí, i když ne ve smyslu antiky. Roli jakéhosi katalyzátoru mohlo hrát studium perspektivního působení, v němž soutěžily malířství, sochařství a architektura. Řada stavebních předpisů i mnoho nových druhů budov (gloriet, belvédér atd.) vděčí za svůj vznik úsilí o dosažení perspektivního působení. Všechny možnosti perspektivy byly plně vyčerpány nejen na architektonických pozadích maleb, ale měly se uplatnit i ve skutečnosti. Nestačilo, že se řešení jevištních scén stalo zvláštním druhem umění, ale i architekti měli podle stejných pravidel stavět budovy, kolonády, pomníky, kašny, obelisky a jiné stavby. Tak vznikla velká, ze tří stran uzavřená prostranství před kostely a paláci, zahradní partery, vyhlídková místa a průhledy všeho druhu včetně bohatě zdobených příjezdových ramp u monumentálních budov. Jevištní prostor, který je uzavřen ze tří stran a otevřen na straně čtvrté k divákovi, se stal základním motivem všech řešení. Mnohé z těchto působivých motivů jsou nové a jsou



Obr. 70 Würzburg: rezidence



*Obr. 71 Vídeň: Schönbrunn*

nesporně duchovním vlastnictvím své doby, neboť jsou odvozeny ze současných poznatků studia teorie perspektivy. V historických pramenech vždy něco nalézáme a přesvědčujeme se, že krása náměstí, důmyslné prostorové uspořádání a seskupení budov mnohdy převyšuje uměleckou hodnotu samotných budov a pomníků. V nejrozvinutější podobě se tento zcela nový svět stavby měst uplatnil v barokním období. Není třeba dodávat, že se mnohé z jeho koncepcí objevují již v předcházející renesanci. Takové předchůdce má každý objev. Stále více nás však udivuje, že se z nich do dnešních časů uchovalo v praxi tak málo.

K prvním příkladům třístranně uzavřených kompozic patří prostor před Palazzo Pitti ve Florencii a náměstí na Kapitolu v Římě, jehož přestavba byla započata Michelangelem v r. 1536. Jedním z nejkrásnějších náměstí tohoto druhu je již jmenované Josefské náměstí ve Vídni - ze tří stran architektonicky ucelené a bez vyúsťujících ulic, jehož majestátní klid je nepřekonatelný. Vídeň je vůbec neobyčejně bohatá na mistrné barokní soubory, neboť právě v době rozkvětu tohoto stylu se zde rozvíjel čilý stavební ruch a působili zde prvořadí mistři. Piaristické náměstí v osmém městském obvodu lze uvést jako vzor kostelního náměstí se znamenitým účinkem.

Ještě více než u měst se schopnosti barokních architektů uplatnily u zámků a velkých klášterních komplexů. Stačí si jen připomenout Melk, Göttweih, Kremsmünster, St. Florian, Escorial apod., abychom měli znovu před očima osvědčené motivy vestavby kostelů, předprostorů, perspektivních průhledů atd. U barokních i pozdějších zámků je ze tří stran uzavřené nádvoří s otevřenou čtvrtou stranou tím nejčastějším motivem. Všechny početné knížecí rezidence minulého století dodržují téměř bezvýhradně takové uspořádání. Platí to o zámku v Koblenzi (obr. 69), rezidenci ve Würzburgu (obr. 70), drážďanském

Zwingeru a mnoha dalších. Jedna z nejskvostnějších staveb tohoto druhu, zámek Schönbrunn ve Vídni (obr. 71), je již z dálky charakteristická obzvláště efektním příjezdem přes Vídeňský most.

Baroko se značně odlišuje od všech předchozích období tím, že jeho soubory nevznikají pozvolna, ale jsou, podobně jako díla moderního umění, výsledkem jednorázového projektu. Dokazuje to, že takový způsob projektování není sám o sobě příčinou suchopárnosti dnešního řešení měst a náměstí, pokud se geometrický schematismus přímých čar nestane samoučelem.

U barokních souborů je vše dobře promyšleno a zaměřeno na skutečné výsledné působení. Ohled na perspektivní působení a důmyslný prostorový rozvrh náměstí je vůbec nejsilnější stránkou tohoto slohu. Přes podstatnou odlišnost od zásad antiky je nutno uznat, že baroko dosáhlo svébytného vrcholu v umění stavby měst.

Záměr divadelní perspektivy, jež je základem všech barokních prostorových koncepcí, je nejzřetelnější u zámků a monumentálních budov. Kompozice zámeckého souboru v Koblenzi na obr. 69 se obdobně opakuje u Zwingeru v Drážďanech a na mnoha jiných místech. Ještě poučnější, zejména v protikladu k dnes oblíbené praxi, je dispozice rezidence ve Würzburgu (obr. 70). U každé současné radnice, univerzity nebo rozsáhlejšího komplexu budov, obklopených většími nebo menšími nádvořími, se často setkáme s obdobným uspořádáním křídel stavby, při němž je nádvoří uprostřed a malá nádvoří po obou stranách. Toto řešení je velmi oblíbené. Ve Vídni bylo použito dvakrát: u nové radnice a u nové univerzity, jejichž dispozice uvidíme na jednom z dalších náčrtků. Velmi podstatný je ovšem rozdíl mezi tímto moderním uspořádáním a koncepcemi starých mistrů baroka. Podle moderního způsobu patří velké nádvoří (někdy samo o sobě větší než mnohá významná náměstí) k vnitřku budovy, což vyplývá z toho, že zvenčí je budova v souladu s blokovým zastavením velkým nečleněným hranolem. Architekt za to nemůže, neboť je to tak určeno již městským plánem. Zcela jinak by si počínali v obdobném případě v baroku. Ponechali by jednu stranu velkého nádvoří volnou, nezastavenou a tím by začlenili mohutné nádvoří do obrazu města a otevřeli pohledům všech kolemjdoucích. Co je výhodnější? Opět je to řešení starých mistrů. Vinu však nemají architekti, ale opět jen a jen prohnílá manýra dnešní stavby měst. Ve Vídni jsou kolosální nádvoří velkolepých budov prvotřídními díly; kdo je však vidí? Kromě zde působících profesorů a studentů je to určitě méně než pět procent vídeňského obyvatelstva, kteří viděli nebo vůbec někdy uvidí nádherné nádvoří univerzity se sloupořadím. Pokud dále sledujeme stavební koncepcce, snadno postřehneme, jak je architekt všude omezován předem daným vymezením staveniště tak, že může stavět jen moderní kostky. Trpí tím zvláště působivost architektonicky náročného hlavního portálu. Tato bohatě plasticky rozvinutá součást budovy s příjezdovou rampou potřebuje k správnému rozvinutí prostor. Ten však není poskytnut a tak musí být rampa co nejvíce natlačena do budovy. Jakého účinku by mohlo být dosaženo, kdyby mohl architekt volněji disponovat s okolím i s pozemkem.

## VIII.

# Motivická chudost a suchopárnost moderních městských souborů

Je velmi podivné, že se v moderní době vývoj uměleckých stránek stavby měst tak naprosto liší od vývoje architektury a ostatních výtvarných umění. Stavba měst umíněně a bezstarostně sleduje svojí cestu a neohlíží se napravo ani nalevo. Již v renesanci a baroku bylo možno rozpoznat tento rozdíl, který se však zostril ještě více v novější době, kdy byly již podruhé vykopány staré architektonické slohy.

Tentokrát se více dbá na přesnost napodobování a vše je co nejvěrnější minulým vzorům. Vznikají dokonce kopie starých stavebních děl v monumentálním skvostném provedení a bez skutečného účelu a jakéhokoli praktického upotřebení, pouze z nadšení pro nádheru starého umění. Walhalla v Řezné je zrcadlovým obrazem řeckého chrámu, Loggia dei Lanzi má svoji napodobeninu v Mnichově, znovu se stavějí starokřesťanské baziliky, agora, fórum, tržní náměstí, Akropolis, řecké Propylaje a gotické dómy, avšak kde zůstala k nim patřící náměstí? Na to nikdo nepomyslel.

Motivy moderní stavby měst jsou strašlivě chudé. Přímé fronty domů a kostky stavebních bloků - to je vše, co se může postavit proti bohatství minulosti. Architektům se poskytují miliony na arkýře, věže, štíty, karyatidy a vše ostatní, co mají ve svém skicáři - a jejich skicář obsahuje vše, co se v minulosti objevilo v jakémkoliv koutku země. Staviteli měst je naproti tomu odpírán každý halér na stavbu kolonád, bran, vítězných oblouků a dalších početných motivů, bez nichž se jeho tvorba nemůže obejít. Není mu nikdy uvolněn k uměleckému ztvárnění ani prázdný prostor mezi „stavebními bloky“, protože dokonce i vzduch, který je zdarma, už patří jiným, to je silničnímu inženýrovi a hygienikovi. Tak se stalo, že postupně padly všechny cenné motivy umělecké výstavby měst, až z nich nezbylo vůbec nic, dokonce ani vzpomínka na ně, což lze prokázat. Pociťujeme sice zcela zřetelně nesmírný rozdíl mezi dodnes půvabnými starými náměstími a těmi uniformními moderními, avšak považujeme za zcela samozřejmé, že kostely a pomníky musí stát uprostřed náměstí, že se všechny ulice pravoúhle kříží a vyúsťují do náměstí zešíroka kolem dokola, že budovy nemusí uzavírat obvod náměstí a monumentální budovy nemusí být součástí tohoto uzavření. Velmi dobře pociťujeme působivost starých náměstí, avšak prostředky k soudobému docílení této působivosti však již neexistují, protože nám uniká souvislost mezi příčinou a následkem.

Teoretik moderní stavby měst R. Baumeister píše ve své knize o rozšiřování měst na s.97 : „Prvky, které vyvolávají příznivý architektonický dojem

náměstí lze sotva vyjadřovat obecnými pravidly“. Je třeba ještě dalšího důkazu? Což nejsou zde dosud uvedené poznatky takovými obecnými pravidly? Nestačily by při svém rozvedení pro napsání celé učebnice stavby měst a dějin vývoje tohoto umění? Detailní sledování toho, co jen samotní barokní mistři za nejrůznějších podmínek cílevědomě vykonali v této oblasti by postačilo na mnohasvazkové spisy. Jestliže se přesto může první a zatím jediný teoretik oboru dopustit shora uvedené výpovědi, neznamená to zřetelně, že jsme zde ztratili vzájemnou souvislost mezi příčinou a následkem?

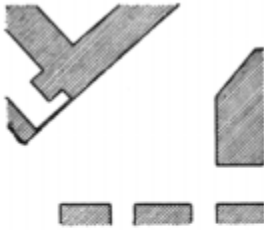
Dnes se již téměř nikdo nestará o stavbu měst jako o umění, ta se bere pouze jako technický problém. Když pak navíc neodpovídá v žádném směru umělecká působivost očekáváním, jsme dotčeni a bezradní a u každého dalšího podnikání jde zase jen o technická hlediska, jako by se jednalo o vytyčování železniční trati, do čehož nemají umělecká hlediska co mluvit.

V žádných, jinak každou drobnost popisujících moderních dějinách umění není věnováno ani trochu místo kinstva stavbě měst, zatímco má přímo vedle Feidia a Michelangela své místo knihvazačství, kovolijectví a krejčovství. Je pak jasné, proč jsme ve stavbě měst ztratili návaznost na umělecké tradice, i když sám tento fakt je téměř nepochopitelný. Věnujme se však opět rozboru materiálů.

Nabízí se nepřeborná řada odsudků moderních stavebních souborů. Neustále se k tomu vrací denní i odborný tisk. Jako příčina špatného působení se však nanejvýš tu a tam uvádí přílišná přímočarost domovních front. Baumeister též na straně 97 říká, že si „lze oprávněně stěžovat na nudu moderních ulic“ a haní též „těžkopádný hmotový účinek“ moderních stavebních bloků. Na adresu stavení pomníků se jen neustále uvádí, že „...je již opět třeba zaregistrovat několik monumentálních neštěstí“, avšak nikdy se nehovoří o příčině špatného působení, protože je pevně a nezměnitelně jako přírodním zákonem ustanoveno, že každý pomník smí být postaven pouze uprostřed náměstí, aby bylo náležitě vidět sochu oslavence i zezadu. Uvedme zde i největší odsudek, o němž se zmiňuje již Baumeister. Je ocitován z pařížského listu *Le Figaro* z 23. srpna 1874 a pochází ze zprávy o cestě maršála MacMahona: „Rennes nechová k maršálovi žádné zvláštní antipatie, avšak toto město je naprosto neschopné jakéhokoliv nadšení. Všimnul jsem si, že to platí o všech městech, založených podle lineálu, jejichž ulice se pravouhle kříží. Příčná linie neumožňuje vznik jakéhokoli vzrušení. Také v r. 1870 se ukázalo, že zcela pravidelná města mohla být dobyta třemi hulány, zatímco typická stará města s křivolakými ulicemi byla odhodlána bránit se až do krajnosti.“

Přímé linie a pravouhlost jsou sice nyní znamením necitlivosti v městských založeních, avšak mnohdy to není rozhodující, neboť i barokní koncepce mají přímé linie a pravé úhly a přesto dosahují mohutného, čistě uměleckého účinku. Pro ulice je ovšem již samotná přímočarost povážlivou. Na míle dlouhá přímá alej působí nudně v sebekrásnějším okolí. Odporuje přirozenému citu i potřebě začlenění do zvlněného terénu a její účinek zůstává monotónní, takže se i nezájatý člověk skorem nedočká jejího konce. Podobně působí i příliš dlouhá přímá ulice. Avšak i mnohem častější kratší ulice moderních měst působí špatně, což

musí mít ještě jinou příčinu. Je tatáž jako u náměstí, a to nedostatečná uzavřenost uličních stěn. Neustálé zářezy širokých příčných ulic vedou k tomu, že nalevo i napravo nezbyvá nic než řada izolovaných bloků. Proto nemůže dojít k celkovému kladnému působení. Nejspolehlivěji si to objasníme srovnáním starého podloubí s jeho moderní napodobeninou. Původní loubí s velkolepými architektonickými detaily vedou podél ulice bez přerušení kam až oko dohlédne, nebo jsou bez přerušení vybudována okolo náměstí, nebo alespoň podél každé z jeho stran. V tom spočívá jejich působivost, protože jejich oblouky tvoří



Obr. 72 Terst:  
Piazza della Caserna



Obr. 73 Terst:  
Piazza delle Legna



Obr. 74 Terst:  
Piazza della Borsa

dohromady jediný velký celek, který se nemine výsledným dojmem. Zcela jinak je tomu u moderních řešení. Pokud se jednotlivým významným architektům poštěstí tento jedinečný starý motiv loubí opakovat, jako např. ve Vídni naproti Votivkirche a u nové radnice, málokdo si při pohledu na ně připomene starý předobraz, neboť působení je úplně jiné. Jednotlivé oblouky jsou daleko větší a nádherněji provedené než u všech starých předloh. Zamýšlený účinek však chybí. Proč? Každý úsek loubí se váže jen k jednomu bloku domů a roztržením spoustou širokých příčných ulic mizí jakékoliv celkové působení. Úspěchu lze dosáhnout jen tehdy, když se loubí propojí i přes ústí postranních ulic. Jinak zůstane rozkouskovaný motiv jako sekera bez topírka.

Ze stejných důvodů se ztrácí celkový účinek našich ulic. Moderní ulice sestává převážně z nárožních domů. Řada izolovaných domovních bloků však působí nedobře za všech podmínek v každém prostředí, i kdyby třeba byla zakřivená. Tyto úvahy nás vedou blíže k vlastnímu jádru věci. V moderní stavbě měst se zcela obrací poměr mezi zastavěným a prázdným prostorem. Dříve byl volný prostor (ulice a náměstí) uzavřeným celkem s tvarem vypočteným k dosažení účinku. Dnes jsou stavební parcely vymezeny jako pravidelně ohraničené útvary a ulice nebo náměstí jsou to, co mezi nimi všude zbyvá. Dříve bylo všechno křivé a nepěkně skryto uvnitř zastavění, takže nebylo vidět; dnes zůstávají všude v zastavovacích plánech zbytkové plochy jako náměstí, protože platí jako pravidlo, že z „architektonického hlediska musí uliční síť především umožňovat příhodné půdorysy domů. Proto mají pravoúhlá křížení ulic přednost...“ (Baumeister, s. 96).

Ale kdo je ten architekt, který se bojí křivé stavební parcely? Musel by to být nejspíše člověk, který ještě nepřekonal základy půdorysného řešení budov.



Právě nepravidelné stavební pozemky nabízejí bez výjimky zajímavá a většinou i ta nejlepší řešení. Je tomu tak nejen proto, že vyžadují pečlivé studium pozemku a zabraňují mechanickému projektování, ale i proto, že přitom uvnitř budov zbývají rozmanité nepravidelné prostory, které se většinou výborně hodí pro malé vedlejší místnosti (výtahy, točitá schodiště, odkládací komory, toalety atd.), jejichž umístění je při pravidelných pozemcích problémem. Výše uvedený předpoklad výhodnosti pravidelných parcel pro jejich domněle vynikající „architektonické“ přednosti je od základu falešný. Tomu mohou věřit jen ti, kteří nemají o půdorysném řešení ani ponětí. Bylo by snad možné, aby všechna krása ulic a náměstí padla za oběť takovému omylu? Téměř se ukazuje, že ano.

Pozorujeme-li půdorys složité budovy, zjišťujeme, že pokud je dobře projektována, jsou všechny její haly, místnosti a ostatní hlavní prostory ideálně rozvrženy. Nepravidelnosti ani zde nejsou vidět, protože jsou skryty za tloušťkou zdi a ve výše uvedených pomocných místnostech. Nikdo netouží po trojúhelníkové místnosti, protože nejenže nepůsobí dobře na pohled, ale nedá se ani dobře vybavit nábytkem. Kruhové nebo elipsovité točitá schodiště apod. se tam však dá docela dobře umístit pomocí nestejně silných zdí. Přesně tak je tomu v plánech antických měst. Fóra jsou stejně jako hlavní prostory v budově utvářena pravidelně a mají jako volné viditelné prostory příznivě působit na pozorovatele. Naopak všechny nepravidelnosti nejsou vidět, protože jsou zasunuty do stavební hmoty. V detailu zde dochází k témuž a nakonec se všechny nepravidelnosti přirozeného uspořádání města rozplynou a zmizí ve zdivu, což je nejjednodušší a nápaditě řešení. Dnes se děje pravý opak. Za příklad mohou sloužit tři náměstí téhož města, Terstu - Piazza della Caserna (obr. 72), Piazza delle Legna (obr. 73) a Piazza della Borsa (obr. 74). Z uměleckého hlediska to vlastně nejsou žádná náměstí, ale jen pouhé útržky prázdného místa, zbylé po vymezení pravoúhlých bloků budov. Pohlédneme-li na množství širokých a nevhodně řešených ústí ulic, pak pochopíme, že také na takovém náměstí nelze postavit žádný pomník ani uplatnit budovu. Takové náměstí je stejně nesnesitelné jako trojúhelníková místnost.

Něco je přitom nutné blíže vysvětlit. Nepravidelnostem starých náměstí jsme již věnovali samostatnou kapitolu a prokázali jsme jejich přínosy. Mohlo by se zdát, že to platí i zde. Avšak není tomu tak, protože mezi oběma druhy nepravidelností je podstatný rozdíl, což je spolehlivě rozpoznatelné při pouhém pohledu na nepravidelnosti na obr. 72 až 74. Bije to trapně do očí tím spíše, čím větší je pravidelnost na sebe natlačených domovních průčelí a sousedících částí města. Dříve probírané nepravidelnosti mohou šálit zrak, protože jsou rozpoznatelné na výkresu, ne však ve skutečnosti. Totéž se týká i staveb našich předchůdců. Na plánech románských a gotických kostelů se jen náhodou najde přesný pravý úhel, protože tehdy nebyli schopni dostatečně přesně zaměřovat. To však naprosto nevádí, protože si toho nevšimneme. Podobně nalezneme značné nepravidelnosti v půdorysech antických chrámů například ve vzdálenostech středů sloupů atd. To vše lze ovšem zjistit pouze při přesném měření, ne však pouhým okem a proto se tomu příkládal malý význam, neboť se stavělo s ohledem na skutečné působení a ne kvůli výkresu. Naproti tomu byly zjištěny téměř

neuvěřitelné jemnosti v zakřivení překladů atd., jemnosti, které sice nelze málem změřit, avšak přece byly provedeny, protože by jinak při pohledu chyběly a byly určeny pro oko. Čím více se srovnávají někdejší a dnešní postupy, tím větší jsou protiklady. Pokaždé však vychází srovnání uměleckých kvalit v neprospěch moderní šablony. Jen si připomeňme bojácný odpor proti nepravdělnostem uličních front, strach ze zakřivení ulic a oktrojování normalizované výšky římsy a obrysu budov. Ještě je třeba připomenout nekonečné řady oken stejné velikosti a provedení; nadměrné množství pilastrů a opakujících se dekorací, malých a špatně sériově odlévaných z cementu atd., i chybějící velké klidné plochy stěn, jimž se vyhybáme, a pokud přirozeně vznikají, pokrýváme je slepými okny.

Abychom však došli k nějakému závěru, je nutno se pokusit o stručnou charakteristiku moderních soustav v následující kapitole.

## IX.

# Moderní soustavy

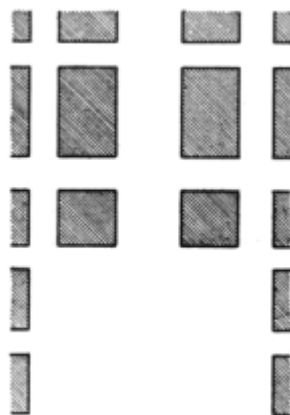
Moderní soustavy! Ano! Vše přísně systematicky podchytit a neustoupit ani o vlásek z jednou stanovené šablony až k umoření génia a až je všechno pocit radosti ze života ten tam - to je znamení naší doby. Máme k dispozici tři hlavní soustavy stavby měst a několik jejich odrůd. K těm hlavním patří **pravoúhlá, radiální a trojúhelníková** soustava. Odrůdy pak jsou jejich kříženci. Z uměleckého hlediska nejsou vůbec příbuzné, ve svých žilách neobsahují ani krůpěj umění. Jediným smyslem všech tří je výhradně regulace uliční sítě. Záměr je tedy od počátku ryze technický. Uliční síť slouží vždy jen dopravě, nikdy však umění. Proto nikdy nemůže být vnímána smysly a pozorována jinak než na plánu. Proto ani nebylo třeba se v dosavadním výkladu o uličních sítích zmiňovat; ani u starověkých Athén nebo v Římě, ani v Norimberku nebo Benátkách. Je to z uměleckého hlediska lhostejné a nepochopitelné. Umělecky je důležité pouze to, co se dá vidět a vnímat, tedy jednotlivá ulice, jednotlivé náměstí.

Z této jednoduché úvahy vyplývá, že by se všechny umělecké účinky daly uplatnit v jakékoli uliční síti, pokud nebude uplatňována bezohledně jako ve městech Nového světa, kde patří v dnešní době k jejich svéráznému „geniu loci“, což je, bohužel, dnes často v módě i u nás. Dokonce i v pravoúhlém systému lze vytvořit umělecky dokonalá náměstí a ulice, pokud někdy odborník na dopravu dovolí, aby se mu podíval přes rameno umělec a trochu mu přestavěl rýsovací náčiní. Mohl by se mezi nimi najít při troše zájmu z obou stran modus vivendi, neboť umělec potřebuje pro své záměry pouze několik hlavních tříd a náměstí. Vše ostatní rád přenechá dopravě a běžným denním materiálním

požadavkům. Necht' je převážná většina obytných čtvrtí věnována práci a všednímu životu, a tam se může město objevit ve svém pracovním oděvu. Několik důležitých náměstí a tříd by se však mělo objevovat ve svém nedělním šatě, aby se jimi mohli jeho obyvatelé pyšnit a radovat se z nich, aby vyvolávaly vztah k vlasti a mohly neustále zušlechťovat dospívající mládež. Právě tak je tomu u starých měst. Pevná část jejich postranních ulic také není nijak umělecky významná. Pouze návštěvníci je ve výjimečně bezstarostném rozpoložení shledávají také krásnými, protože se jim líbí doslova všechno. Při kritickém zvažování však zůstane jen málo tříd a náměstí v centru města, na něž naši předkové při rozumném vynaložení prostředků shromáždili umělecká díla.

Tím je určeno hledisko, podle něhož lze ověřovat umělecké předpoklady moderních urbanistických soustav, čímž je zde míněna schopnost kompromisu, protože, jak je již dostatečně jasné, bývají všechny umělecké požadavky z moderního hlediska odmítnuty. Kdo se nabízí za obhájce umělecké stránky věci, ten se musí také odhodlat ukázat, že je chybný názor, podle něhož nelze od dopravních hledisek ustoupit ani o vlásek a zároveň dokázat, že umělecké požadavky bezpodmínečně neodporují požadavkům moderního života (dopravě, hygieně atd.). Nyní se pokusíme o zdůvodnění prvního tvrzení a následně i tvrzení druhého.

Nejčastěji je používána pravoúhlá zastavovací soustava (obr. 75). Zcela důsledně a velmi časně byla realizována v Mannheimu, který má šachovnicový půdorys bez jediné výjimky z tvrdého pravidla, podle něhož se všechny ulice protínají kolmo a každá musí přímo vést až ven z města. Naprosto zde panuje pravoúhlý blok domů do té míry, že dokonce jsou zbytečné názvy ulic a jen bloky byly v jednom směru označeny písmeny a v druhém čísly. Tím byl vymazán poslední zbytek starých zvyklostí a nezbylo nic, co by oslovilo představivost a fantazii. Mannheim sám sobě připsal objev této půdorysné soustavy. *Volenti non fit iniuria.*\*) Kdo by si dal práci sebrat všechny výtky a posměch této soustavy v bezpočetných publikacích, mohl by popsat celé knihy. Tím spíše je téměř neuvěřitelné, že se právě tato soustava zmocnila celého světa. Kdekoli se zakládá nová městská čtvrť, použije se tato soustava, neboť se dá uplatnit v uliční síti i u radiálních a trojúhelníkových městských půdorysů. Je to tím pozoruhodnější, že právě z vlastního dopravního hlediska byla tato zastavovací soustava již dávno zavržena, což uvádí i Baumeister. Kromě jím vyčtených nedostatků je třeba uvést ještě jeden, který, jak se ukazuje, byl dosud přehlížen. Je jím nevýhodné křížení ulic z hlediska dopravního provozu. Na frekventovaných křižo-



Obr. 75 Lyon: Place Louis XVI.

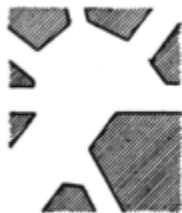
\*) Tomu, kdo souhlasí, se neděje křivda (jedna ze zásad římského práva).

vatkách se musí dokonce jezdit krokem a každý, kdo často jezdí vozem, ví, že v moderních čtvrtích se tak nikam dobře nedostane, zatímco v úzkých, provozem přeplněných ulicích starého města lze projet dobře. Ještě nepříjemnější je vše pro chodce. Ti musejí po každé stovce kroků sestupovat z chodníku, aby mohli přejít ulici, přičemž nestačí dostatečně dávat pozor napravo a nalevo na projíždějící vozy. Chybí jim přirozená ochrana nepřerušované fronty domů. V každém městě, kde vzniká tzv. korzo, lze pozorovat, jak si mimoděčně volí dlouhou a nepřilíš rozkouskovanou frontu jako boční ochranu, protože jinak je všechno požitkem zničen věčným dáváním pozor na křižovatkách. Nejzřetelněji to je vidět na vídeňském korzu na Ringstrasse. Od budovy Zahradnické společnosti se až k prodloužené Körtnerstrasse pohybuje hustý dav lidí jen po straně přivrácené k vnitřnímu městu, zatímco druhá strana (v létě dokonce příjemně chladnější) je prázdná. Proč tomu tak je? Jen proto, že na jižní straně, které se každý vyhýbá, se musí přecházet Schwarzenberské náměstí, což je nepříjemné. Od Körtnerstrasse dále až k Dvorním muzeím se korzo náhle přenáší na druhou stranu Ringstrasse. Proč? Protože jinak se musí jít podél rampy Opery, což nevyhovuje tendenci k bočnímu krytu. Jak krásné dopravní poměry však nastávají, jestliže se sejdou více než čtyři vyústění ulic. Při přidání pouze jednoho vyústění do křižovatky (tj. pátého) již stoupne počet křížení tras vozů na 160 a tím dojde i k dalšímu zpomalení dopravy. Co však říci k počtu míst možných střetů vozidel tam, kde se spojuje šest i více ulic podobně jako u příkladu na obr. 76? V centru lidnatého města musí v době nejfrekventovanějšího provozu zajistit jeho bezpečnost a plynulost dopravní strážník, který svými příkazy řídí potřebný průjezd křižovatkami. Chodcům je takové místo přímo nebezpečné a z nejvyšší nouze jim jen poněkud pomohou malé ostrůvky, zřízené pro jejich ochranu a vybavené uprostřed pěknými štíhlými plynovými kandelábrů, vyčnívající jako majáčky nad vzdouvající se moře vozidel. Tyto ostrůvky s plynovými lucernami jsou snad nejdůležitějším a nejoriginálnějším vynálezem moderní stavby měst. Přes všechna uvedená bezpečnostní preventivní opatření lze zde přecházení doporučit jen dobře pohyblivým jedincům a osoby starší a nemocné by se jim raději měly vyhnout.

To jsou tedy výhody této zastavovací soustavy, která se při bezohledném odmítání všech uměleckých tradic přidržuje pouze otázek dopravy. Tato absurdní místa, kde dochází k dopravním střetům, se nazývají náměstími, na nichž ovšem chybí vše, co dělá náměstí náměstím a kde se hromadí vše, co je nepraktické a zároveň nebezpečné. To je výsledkem projektování dopravy místo žádoucích ulic a náměstí.

Při použití pravouhlé zastavovací soustavy vznikají takové uzly všude tam, kde je nepravidelný terén, nebo kde dochází v důsledku navázání na existující zastavení ke změnám směru nebo ke zlomům šachovnicové soustavy. Tam potom vznikají trojúhelníková „náměstí“, jaká jsou na obr. 72, 73 a 74. Ještě více se to stává při použití centrické soustavy nebo u smíšených soustav (viz obr. 77). Pýchou nových založení se však stávají při úplně pravidelném tvaru - kruhu (obr. 78) nebo osmiúhelníku, jako na Piazza Emanuele v Turinu. Na žádném jiném příkladu nelze lépe pozorovat vyprcháání veškerého uměleckého cítě-

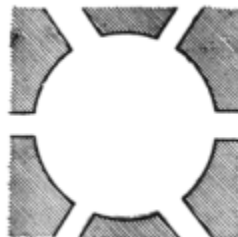
ní a tradice. Na plánu ovšem vypadá takové náměstí krásně pravidelné, avšak jaký je skutečný výsledek? Průhledy do ulic, kterým se zdařile vyhýbali naši předkové, jsou zde umocněny na maximum. Dopravní uzel je zároveň pohledovým ohniskem. Při obcházení náměstí máme před sebou stále stejný obraz, takže ani nevíme, kde se nacházíme. Cizinci stačí se na takovém smysly matoucím náměstí jen jednou otočit, aby okamžitě ztratil orientaci. Na palermském



Obr. 76 Kassel:  
Kölnerstrasse



Obr. 77 Lyon:  
náměstí

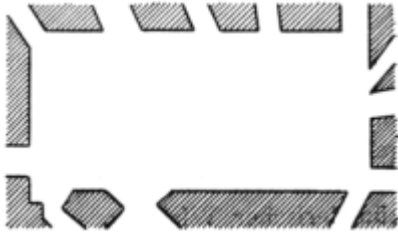


Obr. 78 Kassel:  
Königsplatz

Piazza Vigliena (náměstí Quattro Canti) nepůsobí ani velkolepá výzdoba čtyř nároží, neboť je na všech stejná. Ačkoliv se na tomto osmiúhelníkovém náměstí pravouhle kříží jen dvě hlavní třídy, je často vidět cizince, jak na vyústění ulic zahýbají za roh a hledají název ulice nebo známý dům, aby opět našli orientaci. Skutečně se tím nic nezískalo - kromě ztráty orientace náměstí, ochuzení pohledů a oslabení působnosti budov. Předkové měli podivínský sklon klást na toto vše největší důraz! Nejdříve byl tento typ náměstí včetně ostrůvků pro chodce s plynovými kandelábrů nebo vertikálními pomníky vybudován v Paříži, ačkoliv právě zde nebyl při poslední velké rekonstrukci města do důsledků uskutečněn žádný z vyjmenovaných moderních systémů. Pramení to částečně z přirozeného odporu existujícího zastavění a částečně též z neústupnosti, díky níž se právě zde udržují dobré staré umělecké tradice. V různých částech města se postup lišil, přičemž společným základem se staly určité zbytky barokní umělecké tradice. Přetrvávala i snaha o perspektivní působení a za podstatu celého uspořádání by snad bylo možno označit uzavírání průhledů širokých avenue pomocí monumentálních staveb v jejich ose. Ovlivnilo to i základní koncepci moderní Ringstrasse, přičemž místní podmínky vyvolaly určité násilné demolice a průlomy starým těsným zastavěním. Tato velkorysá a obdiv vyvolávající regulace města se stala přímo módou především ve velkých francouzských městech.

Jako příklad násilného vyříznutí náměstí z nepravidelné uliční sítě se uvádí náměstí St. Michel v Nimes (obr. 79). Dále lze jmenovat Place du Pont v Lyonu a jiné jim podobné. Tato metoda má něco do sebe, protože připomíná radikální regulaci Říma Neronem, ač je soudobě umírněná. Avenue a okruhy (bulváry) byly tvořeny v Marseille, Nimes (Cours Neuf, Boulevard du Grand Cours, Boulevard du Petit Cours), Lyonu (Cours Napoleon); Avignonu (Cours Bonaparte) a jiných městech. V Itálii se takové široké ulice s víceproudivými vozovkami a s alejemi nazývají corso nebo largo. Široké okružní bulváry jsou

ponejvíce na místech bývalého pevnostního pásma ve Vídni. Hamburku. Mnichově, Lipsku, Vratislavi, Brémách a Hannoveru; v Praze mezi Novým a Starým Městem; v Antverpách; pětiúhelníkový tvar je ve Würzburgu (Juliuspromenade, Hofpromenade atd.) a jinde. Velmi starý a mnohokrát samostatně rozvíjený je motiv avenue, např. v Gdaňsku je to Langgasse; Breitengasse ve Výmaru; Kaiserstrasse ve Freiburgu; Maximilianstrasse v Augsburgu; Unter den Linden v Berlíně. Všechny charakteristické rysy široké na průhledy vypočítané ulice nese Jägerzeile ve Vídni a Graben bude po dokončení rekonstrukce přebudována z náměstí na podobný útvar.



Obr. 79 Nîmes: Place S. Michel

To jsou formy moderního urbanismu s uměleckým účinkem v barokním pojetí.

Jakmile však opět začne převládat geometrie a domovní blok, umění se odmlčí. Modernizace Gothy, Darmstadtu

a Düsseldorfu, vějířový půdorys Karlsruhe a jiná města jsou toho příkladem. Málo přirozeného ohledu se při těchto rozšiřováních měst věnovalo dopravě, přesto, že jí údajně bylo vše podřízeno. Dokazují to nevyvratitelně mnohá lidmi opuštěná moderní obří náměstí a třídy v protikladu k návalům v úzkých ulicích starého města: Ludwigstrasse v Mnichově, Radniční náměstí ve Vídni. Na městské periférii se zřizují nové široké ulice tam, kde nikdy nebude hustý provoz a staré městské jádro zůstává nadále těsné.

Postačí jako důkaz to, že hájení pouhých dopravních hledisek se svými pochybnými úspěchy je stěží oprávněno k utilitárnímu odmítání významu umění, poučení z dějin a velkých tradic stavby měst.

Dovolte však na tomto místě připomenout ještě jednou důležitý motiv moderní výstavby. Jsou to aleje a zahrady, mající bez vší pochybnosti důležitý hygienický význam. Nesporný je rovněž estetický účinek krásy přírodních prvků uvnitř velkého města a případný kontrast skupin stromů a architektury. Sporné však je, zda zeleň uplatňujeme na správném místě. Z ryze hygienického hlediska se zdá být odpověď snadná. Čím více zeleně, tím lépe - a tím je řečeno vše. Z uměleckého hlediska však tomu tak není, neboť se zde jedná také o to, kde a jak se zeleň použije. Nejčastěji a nejšťastněji se uplatňuje ve vilových čtvrtích moderního města, jak je tomu ve známém vilovém pásmu kolem Frankfurtu nad Mohanem, nebo u rodinných domů ve Währingu u Vídně. Zeleň navazuje na staré jádro v Drážďanech a jinde a uplatňuje se běžně ve vilových čtvrtích všech lázeňských měst: Wiesbadenu, Nizzy atd.

Čím více se však krajinné motivy přibližují středům velkých měst a monumentálním stavbám, tím obtížnější je najít uspokojivé a umělecky bezchybné řešení. Moderní naturalistická krajinařská malba se nehodí pro monumentální účely, např. jako pozadí k mytologickým nebo náboženským dílům, pro monumentální stavby nebo kostely, neboť při jejich vzájemném dotyku nutně nastane

nepříjemný konflikt stylů mezi realismem a idealismem, který neodstraní ani jakákoli obratnost. Právě tak anglický park, který se dostal až na velkolepá náměstí vyvolává konflikt mezi zásadami a působením naturalismu a slohovou monumentalitou. Pocit tohoto rozporu a záměr jej odstranit byly hnací silou, která dala podnět ke vzniku barokního parku s tvarovanými stromy, avšak i tato architektonizovaná příroda byla našimi předky uplatňována pouze na zámečích. Velká monumentální hlavní náměstí starověku, středověku a renesance jsou výlučným prostředím pro velké tvůrčí umění a převážně pro architekturu a sochařství. Jak jsou před takovými díly rušivé stromy, obzvláště jsou-li zubožené a nemocné jako v případě aleje na okružních třídách, se dá poznat podle kterékoli fotografie. Všechny jsou dělány v zimě, aby se cenné stavební dílo aspoň trochu objevilo mezi bezlistými větvemi. Častokrát se dokonce z fotografie odstraňují rušící stromy úplně. Neměla by se raději ze stejných důvodů odstranit i sama skutečnost? Jaký smysl může mít volné místo, určené pro pohledy, když je ucpáno větvemi?

Z toho vyplývá pravidlo, že stromy nemají překážet pohledu, což vede k návratu k barokním vzorům.

Výhradní sledování tohoto čistě uměleckého požadavku není možné, protože současný urbanismus by vedl ke zničení téměř všech stromů. Právě tak jako pro pomníky nemáme žádné vhodné místo ani pro stromy. Příčina je v obou případech stejná - je to moderní domovní blok. Často přímo žasneme, kolik srdce těšících malých zahrádek nalezneme ve starých městech uvnitř pozemků, o nichž ani netušíme, dokud nevstoupíme do dvora nebo do zadního traktu. Jak velký je rozdíl mezi těmito domovními zahrádkami a většinou našich veřejných sadů! K domu patřící stará zahrada obvykle sousedí s několika dalšími, které jsou zástavbou chráněny před větrem a prachem ulice a nabízejí skutečné osvětlení včetně tak čistého a bezprašného ovzduší, jaké lze ve velkém městě vůbec najít. Je to skutečná rekreace pro obyvatele domu a dobrodíní pro všechny do ní obrácené byty, kterým poskytuje lepší vzduch, větší přístup světla a příjemný výhled do zeleně. V moderním domovním bloku mají místnosti do dvora výhled do těsného, prašného, tmavého a často páchnoucího dvora, plného stojatého vzduchu, takže se ani nedají otvírat okna. Jsou to bezútěšná vězení, která odradí všechny nájemníky a vedou k poptávce po bytech s okny do ulice. Soudobé veřejné parky, ležící mezi širokými ulicemi jsou vydány všanc větru, počasí a prachu z ulice, pokud tomu nezabrání jejich obří rozměry. Tak se stává, že všechny volně položené moderní parky ztrácejí svůj hygienický smysl a zvláště za letních veder se jim pro prach a horko veřejnost přímo vyhýbá.

Příčina tkví opět v pochybných domovních blocích. Staří mistři nejen neumísťovali budovy a pomníky uprostřed prázdných prostorů, ale nezřizovali tam ani zahrady, které byly též obestavovány. Příkladem je stromy neúčelně osázené náměstí za novou burzou ve Vídni. Z hygienického hlediska je zcela lhostejné, zda tu pár stromů stojí, či ne, neboť neposkytují ani stín, ani osvětlení, samy se jen s námahou drží při životě a pouze maří výhled na budovu burzy. Nebylo by lépe ušetřit zbytečně vynaložené náklady na ubohou zeleň na náměs-

tích a raději zřídít uzavřenou skutečnou zahradu, která především nebude pro své vlastní dobro ležet při ulici? Všude, kde byly dřívější soukromé palácové zahrady přeměněny na veřejné parky, se můžeme přesvědčit, že i při malé rozloze a izolaci od uličního provozu dobře plní svůj hygienický účel a daří se v nich i rostlinám. Příznačné pro malé využívání uliční zeleně a zejména nuzně živořících alejí je právě to, že za horkých letních dní nikdo nevyužívá korzo v alejích a raději se prochází po chodnicích okružních tříd a bulvárů. Veřejná zeleň by mohla znovu nabýt své základní hodnoty, kdyby se koruny stromů kropily a tak při velkých vedrech odpařovaly vlhkost a snižovaly teplotu. I tento malý užitek může vést k uplatňování zeleně v ulicích všude tam, kam ji lze umístit. Před velkými veřejnými budovami by však měla být alej přerušena, protože estetická újma je nepochybně mnohem větší než malý hygienický užitek. Zde by se mělo volit menší zlo a stromořadí přerušit.

Rozpor mezi starou a novou metodou umožňuje dojít i v zahradnickém umění k určitým závěrům. Koncepčním východiskem by i ve městech mělo být sledování původní nepřerušené uliční fronty a tím i uzavřených prostorů, jak je tomu doposud na vesnicích a ve starých městech. Současná výstavba je vedena opačnými snahami o rozdělování všeho do bloků: bloky domů, bloková náměstí, bloky parků - a každý je obklopený ze všech stran ulicemi. Odtud pak vyplývá všudypřítomná snaha umísťovat všechny pomníky doprostřed prázdných prostorů. Tato zvrácenost má svůj systém. Ideál takové zástavby by se dal matematicky vyjádřit jako snaha o maximální délku uličních průčelí, což je hlavní příčinou vzniku zastavovací soustavy. Hodnota každé stavební parcely roste s délkou uličního průčelí. Nejvyšší ceny parcely se pak dosáhne, jestliže obvod každého bloku bude co největší v poměru k jeho ploše. Z čistě geometrického hlediska by potom byly nejvýhodnější kruhové bloky seskupené co nejtěsněji vedle sebe, to je šest kolem jednoho uprostřed. Pokud by přímé a stejně široké ulice protínaly místa jejich dotyku, změnilo by se kruhové bloky na pravidelné šestiúhelníky, podobné jako u dlažeb nebo včelích plástů. Lze těžko uvěřit, že by se tak přímo drtivě nehezká myšlenka úzkost vzbuzující suchopárnosti a labyrintového zničení veškeré orientace mohla vůbec reálně uskutečnit. Avšak i to se stalo - v Chicagu. \*)

V tom je vlastní jádro blokové zastavovací soustavy! Umění a krása do toho nemají co mluvit. Toto krajní řešení nebylo možné ve starém světě, kde lidé znali krásu a pohodu starých měst. Mnohé z toho jsme však nenávratně ztratili, protože se to neshoduje se současnými životními podmínkami. Nechceme-li však nechat vše napospas osudu, zejména pokud se týká umění stavět města, musíme umět rozlišit, co se ještě dá udržet a co se musí nechat padnout. Věnujme tomu následující kapitolu.

\*) Sitte získal informaci o projektu, který se nikdy neuskutečnil. V srpnu 1943 prověřila Chicagská plánovací komise záznamy o tomto typu plánování. H. Kinkaid, výkonný ředitel Komise oznámil, že nebylo prokázáno žádné hexa-



## Meze umění v moderních městech

Stavitelé současných měst se museli zříci mnoha uměleckých motivů. Jakkoliv je to bolestný poznatek, nemůže a nesmí se dnešní praktický umělec nechat unášet sentimentalitou. Žádný úspěch malebných městských kompozic nemůže být pronikavý a trvalý, neodpovídá-li požadavkům současného života. V našem veřejném životě se mnohé neodvratně změnilo a zbavilo četné staré stavební formy jejich někdejšího významu - a na tom nemůžeme vůbec nic změnit. Nemůžeme změnit, že se píše v denním tisku o tom, co by se mělo jako kdysi ve starém Římě nebo Řecku vyhlášovat v thermách a sloupových síních. Nemůžeme změnit, že se tržiště stále více stahují z náměstí a uzavírají se do neuměleckých užitkových staveb, nebo jsou nahrazována donáškou do domu. Nemůžeme změnit, že veřejným kašnám zbyla jen dekorativní hodnota a jsou odříznuty od pestrého davu, neboť moderní vodovody dodávají mnohem pohodlněji vodu bezprostředně přímo do domu a do kuchyně. Také umělecká díla putují stále více z ulic a náměstí do klecí muzeí a zároveň mizí umělecký ruch lidových, folklórních slavností, masopustních a jiných průvodů, církevních procesí, divadelních produkcí na tržištích a podobně. Lidový život se po staletí a hlavně v poslední době neustále stahuje z veřejných prostranství, ztrácí tím značnou část svého jedinečného významu a téměř lze pochopit, proč všeobecně a tak náhle klesá pochopení pro pěkná náměstí. Způsob života našich předků byl příznivější pro umělecké ztvárnění městské zástavby než náš přesně propočítaný současný život, v němž se sám člověk stává strojem. Základní myšlenka se proměnila nejen ve velkých celcích, ale i v detailech jsou nezbytné mnohé změny. Naše velkoměsta rostou především do gigantických rozměrů, které drtí staré formy umění. Čím je větší město, tím jsou větší a širší jeho náměstí a ulice, vyšší a hmotnější jeho budovy, až nakonec nelze vůbec umělecky zvládnout nové dimenze mnohapatrových domů a donekonečna ubíhajících řad domů. Všechno nezměrně roste a věčné opakování stejných motivů samo o sobě otupuje tak, že lze vyvolat určitý zájem jen zcela mimořádnými efekty. Ani toto však nelze změnit a stavitel města se musí umět stejně jako architekt přizpůsobit měřítku moderního milionového města. Při kolosálním nahromadění lidí do jednoho místa také neobyčejně stoupá cena stavebních pozemků. Není v moci jednotlivce nebo komunální správy vyhnout se přirozeným důsledkům stoupání cen, a tak se všude živelně parceluje a provádějí se průlomy ulic, čímž vzniká ve starých částech města stále více postranních ulic a tiše se sem přikrádá nežádoucí systém domovních bloků. Je

*gonální plánování. Nicméně o něm bylo vážně diskutováno pány Robertem Whittenem a Thomasem Adamsem v odborné publikaci Neighbourhoods of Small Homes, Cambridge 1931 (pozn. překl.).*

to jednoduchý jev, který logicky souvisí s hodnotou stavebního pozemku a poptávkou po uličních průčelích, nemůže se jen tak úředně zrušit - nejméně ze všeho estetickými proklamacemi. Se všemi uvedenými jevy se musí počítat jako s danými silami, na které musí umění stavby měst dbát stejně, jako architekt na zákony pevnosti a statiky, i když to přináší v některých detailech velmi nepřijemná omezení.

Pravidelná, z ekonomických aspektů vyplývající parcelace se stala u novostaveb faktorem, jemuž lze stěží uniknout. Přes její rozšíření by se jí však nemělo tak bez rozmyslu vydávat vše na milost a nemilost, neboť právě jejím prostřednictvím se krásy měst přímo hromadně ničí. Jde o ty krásy, které se označují slovem „malebnost“. Kam při pravouhlé parcelaci mizí všechna malebná zákoutí ulic, která nás ve starém Norimberku a jinde, kde se zachovala, přiváděla k vytržení zejména svojí jedinečností. Takové jsou obrazy ulic kolem Fembohausu (budovy bývalého tajného soudu) v Norimberku, u radnice v Heilbronnu nebo pivovaru ve Zhořelci a Petersenova domu v Norimberku a jiné, kterých však žel kvůli demolicím ubývá rok od roku.

Vysoké ceny stavebních pozemků nutí k co možná největšímu využití, takže se opět potlačuje množství působivých motivů, a zastavení každé parcely vede k dalšímu rozšíření moderních stavebních kostek. Rizality, nádvoří, venkovní schodiště, podloubí, nárožní věže atd. se pro nás staly nedosažitelným luxusem dokonce i u veřejných budov a nanejvýš nahoře u balkónů, arkýřů nebo na střeše může architekt popustit uzdu Pegasovi. Dole na ulici si to však v žádném případě nemůže dovolit, tam je zcela směřodátnou regulační čára. Již jsme si tak zvykli, že mnohé znamenité motivy, jakými jsou venkovní schodiště, nám již nejsou po chuti. Všechny tyto stavební formy již ustoupily z ulice a náměstí do vnitřku budovy - podlely rovněž agorafobii jako všeobecnému trendu doby. Jestliže však vyschnou všechny prameny působení, jak má být zachována samotná působivost? Odmysleme si nádherné venkovní schodiště staré radnice v Leidenu nebo v Bolswaertu nebo krásnou vstupní halu radnice v Heilbronnu s dvěma nárožními plastikami a dvěma venkovními schodišti - co pak ještě na nás zapůsobí? Umělecké působení řešení, podle moderního náhledu nepraktických, zkrášluje a zušlechťuje celé město. Proti všeobecně převládající strohosti by bylo beznadějně navrhovat něco takového na novostavbách. Který architekt by se dnes odvážil uplatnit ve svém projektu tak půvabnou kombinaci prvků, jako je venkovní schodiště, terasa, balkon a socha u zhořelecké radnice? Krásné vstupy, podloubí a arkýře starých radnic v Lübecku a Lemgu, rovněž jako drobnější prvky na radnicích v Haagu (1564-65), v Ochsenfurthu a mnoha dalších se pro nás stávají nedostupnými skvosty z příjemnější minulosti. Po těchto úvahách dojdeme k závěru, že se děje něco prapodivného s tím, co nazýváme duchem doby. Celý svět obdivuje Dóžecí palác v Benátkách a římský Kapitol, avšak nikdo by dnes nenavrhl postavit něco podobného. Proslulá je lodžie s venkovním schodištěm, arkýřem a štítem u Halberstadtské radnice, podobná řešení s venkovními schodišti u radnic v Bruselu, Deventeru (z r. 1643), Hoogstraeteru, Haagu a mohutné představené schodiště radnice v Rothenburgu na Taubeře. Moderní citění se však vzpírá

venkovním schodištím a pouhá myšlenka na náledí nebo sníh stačí zaplašit každý přelud z minulosti. Pro nás, moderní pecivály, je schodiště pouze interiérovým motivem. Jsme dnes již tak přecitlivělí a tak odvyklí veřejnému ruchu ulic a náměstí, že nemůžeme pracovat, když někdo přihlíží. Neradi jíme u otevřeného okna, protože by se někdo mohl podívat dovnitř a balkony domů zůstávají většinou prázdné. Právě **použití interiérových motivů** (schodišť, hal atd.) i v **exteriéru** je, konec konců, podstatnou součástí půvabu antických a středověkých staveb. Vysoká malebnost např. Amalfi spočívá zejména v přímo pitoreskním promísení vnitřních a vnějších motivů. Můžeme se současně nacházet uvnitř domu i na ulici, ještě v přízemí a již v prvním patře, podle toho, jak stavbu vnímáme. Právě tím jsou uneseni sběratelé vedut a to je cílem divadelních výprav. Moderní městská čtvrt' však nikdy nebude vybrána jako divadelní dekorace, protože by nás nudila.

Z protikladu fantaskního scénického obrazu s jednotvárnou skutečností vystupují zřetelně pronikavé rozdíly mezi malebností a praktičností. Moderní domovní blok se nehodí jako scéna, u níž je rozhodující pouze umělecký účinek, avšak bylo by většinou povážlivé chtít přenést malebnou divadelní nádheru do všední skutečnosti. Bohatství dobře působících motivů by ovšem bylo i tak žádoucí. Působivé rizality, křivé a vlnité ulice, různé šířky ulic a výšky ulic a domů, venkovní schodiště, lodžie, arkýře, štíty a vše ostatní, co pro dosažení malebnosti používá divadelní architekt, by nakonec nebylo žádným neštěstím pro moderní město. Každý, kdo se pouze platonicky nezajímá o daný problém, ale sám již také stavěl, ten velmi dobře ví, že se tomu všemu staví do cesty mnohem více překážek, než lze na první pohled postřehnout.

Naprosto nepřenositelnou z ideálu do skutečnosti je rozsáhlá skupina malebných detailů vlastních nedokončeným stavbám a zříceninám. Na plátně působí znamenitě omšelost a dokonce i špína s různobarevnými skvrnami a patinou - zcela jinak než v běžné skutečnosti. Při krátké návštěvě se nám sice v parném létě líbí starý hrad či zámek, avšak pro trvalé bydlení je přece jen výhodnější novostavba s jejím moderním vybavením. Úplně musí být raněn slepotou ten, kdo nechce vidět podstatné hygienické přínosy moderních měst ve srovnání s městy starými. Zde udělali za opomíjení uměleckých aspektů tolik kritizování inženýři přímo zázraky a mají tak nepomíjející zásluhy o lidstvo. Je především jejich zásluhou, že se tak podstatně zlepšily zdravotní podmínky evropských měst, jak to prokazuje pokles úmrtnosti proti minulosti až na polovinu. Co vše se muselo udělat pro zlepšení životního prostředí městských obyvatel, aby se dosáhlo takového výsledku ! Při veškerém uznání však nicméně zůstává otázkou, zda bylo skutečně nevyhnutelné vykoupit uvedené přínosy za nesmírnou cenu upuštění od všech uměleckých krás městských založení.

Nelze popřít vnitřní rozpor mezi malebným a praktickým, protože vyplývá z přirozené povahy věcí. Vnitřní svár mezi těmito dvěma protiklady však není vlastní pouze stavbě měst, ale všem, i těm nejsvobodnějším uměním, přinejmenším jako konflikt mezi jejich ideálními cíli a omezenými materiálními podmínkami provádění díla. Umělecká díla, která by nebyla svázána těmito podmínkami si snad lze představit, nikdy však opravdu uskutečnit. Všude se

praktický umělec setkává s nutností uskutečňovat své představy v mezích daných technických možností. Každý, kdo blíže prostudoval dějiny umění, nemůže popřít, že šíře těchto mezí závisí na technických prostředcích i na duchovním úsilí a na praktických možnostech té které doby.

Ve stavbě měst se dnes hranice uměleckých možností velmi omezily. Na tak umělecká díla, jako je athénská Akropole, dnes již nemůžeme ani pomyslet. V současnosti je to zcela nemožné. Chybí nám základní umělecká myšlenka a všeobecně uznávaný světový názor, který by byl tímto dílem ztělesněn. Avšak i při ideové bezobsažnosti, charakteristické pro moderní umění, by byl takový úkol pro realistického člověka devatenáctého století nezměrný. Dnešní stavitel měst si musí zvyknout na ušlechtilou krajní skromnost - a to, což je podivné - ani ne pro nedostatek finančních prostředků, jako spíše z vnitřních, čistě věcných důvodů.

V případě, že by při nové výstavbě šlo jen o co možná nejmalebnější obraz města pouze pro reprezentaci a pro zvelebení veřejného života, nebylo by možno toho dosáhnout pomocí pravítka a s našimi přímými regulačními čarami. K dosažení výsledků úměrných dílům starých mistrů by bylo nutno uplatnit i paletu jejich prostředků. V projektu by se musela umělecky uplatnit různá zakřivení, zákoutí a nepravidelnosti, úmyslné nenucenosti a záměrné nezáměrnosti. Umí však někdo vytvořit a záměrně do plánu začlenit náhody vytvořené dějinami v průběhu staletí? Mohl by však někdo mít opravdové potěšení z takové předstírané, vylhané naivity, z takové umělé přirozenosti? Zajisté nikoliv. Půvabnost je zapovězena naší kultuře, v níž se určité prostředí nevytváří přirozeným postupným růstem, ale vzniká na rýsovacím prkně. Tento současný proces však nelze změnit, a tak je možnost značného podílu malebné krásy pro novou výstavbu nenávratně ztracena. Moderní způsob života ani moderní způsob stavění již neumožňují věrně napodobovat stará města. Je to zjištění, jež nelze nepochopit, protože bychom jinak upadli do planého fantazírování. Nádherné příklady díla starých mistrů však musí být uchovány při životě v originálech jinak než kopírováním. Pouze když sami rozpoznáme, v čem spočívá podstata těchto činů a když se nám podaří uplatnit ji v dnešních podmínkách, můžeme docílit na zdánlivém úhoru novou kvetoucí setbu.

V tomto úsilí nám nesmí zabránit ani nesčetné překážky, které potkáme, nesmí nás odradit zříkání se malebné krásy a rostoucí požadavky nového způsobu stavění, hygieny a dopravy. Nelze se vzdát uměleckého řešení a omezit se na čistě technické požadavky, jako je tomu u stavby silnice nebo stroje. Povznášející působení uměleckého ztvárnění nelze opomenout ani v našem každodenním uspěchaném životě. Musíme si uvědomit, že právě ve městech má umění své plné a úplné oprávnění, neboť se jedná o umělecké dílo, které působí na velkou většinu obyvatelstva každým dnem a hodinou, zatímco divadlo a koncerty jsou dostupné přece jen zámožnějšímu obecnstvu. Veřejné správy měst by tomu měly věnovat pozornost, a proto je důležité poukázat na to, do jaké míry lze uvést do souladu zásady minulosti s moderními požadavky - tomu budou věnovány následující kapitoly.

## Zlepšený moderní systém

Z dosavadního zkoumání vyplývá, že není bezpodmínečně nutné uplatňovat všude nešťastné blokové zastavění, které téměř neumožňuje umělecky ztvárňovat náměstí. Studium starých náměstí již přineslo mnoho podnětů ke zlepšení. Nejprve však lze předvést několik příkladů novějších koncepcí, v nichž se dosáhlo také v současnosti dobrých výsledků přes všechna omezení jejich malebnosti a účinku vlivem přehnaných praktických požadavků.

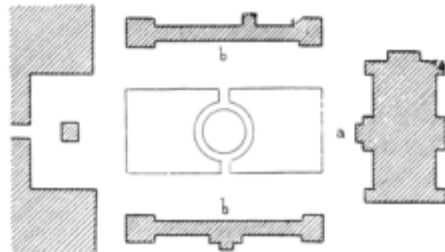
Patří sem vše, co pocitově vychází z tradice baroka. Jeho stěžejní zásady sice nebyly nikde uplatněny s plnou silou a cílevědomostí, avšak přece jen je lze tu a tam rozpoznat. Projevují se v podkovovitých půdorysech budov a vytvářením volných prostorů před monumentálními stavbami. I lepší řešení působí slabě a nejasně, pokud se mísí různé koncepce. Katolický kostel na Luisině náměstí ve Wiesbadenu (obr. 80) je umístěn daleko lépe, než kdyby stál uprostřed pravidelného náměstí, avšak i zde ničí systém bloků všechnu působivost. Podobně je ve Wiesbadenu vhodně uspořádán do podkovy lázeňský dům s oběma kolonádami (obr. 81), avšak je nepochopitelné, proč mezi nimi nebylo nikde vytvořeno uzavřené spojení a jednotlivé budovy stojí na všech čtyřech stranách jako bloky. Přitom si lze zcela jasně připomenout výrazné barokní vzory, ukazující, jak se v podobném případě dosáhne zcela dokonalého působení.

Ze všech současných rozšiřování a regulací měst se od velkého vzoru baroka nejméně vzdálila Paříž. Jako moderní milionové město musí vzhledem ke svým rozměrům zvládat všechny s tím spojené problémy, avšak přesto bylo dosaženo působivých prostorových řešení právě uplatněním námi sledovaných požadavků.

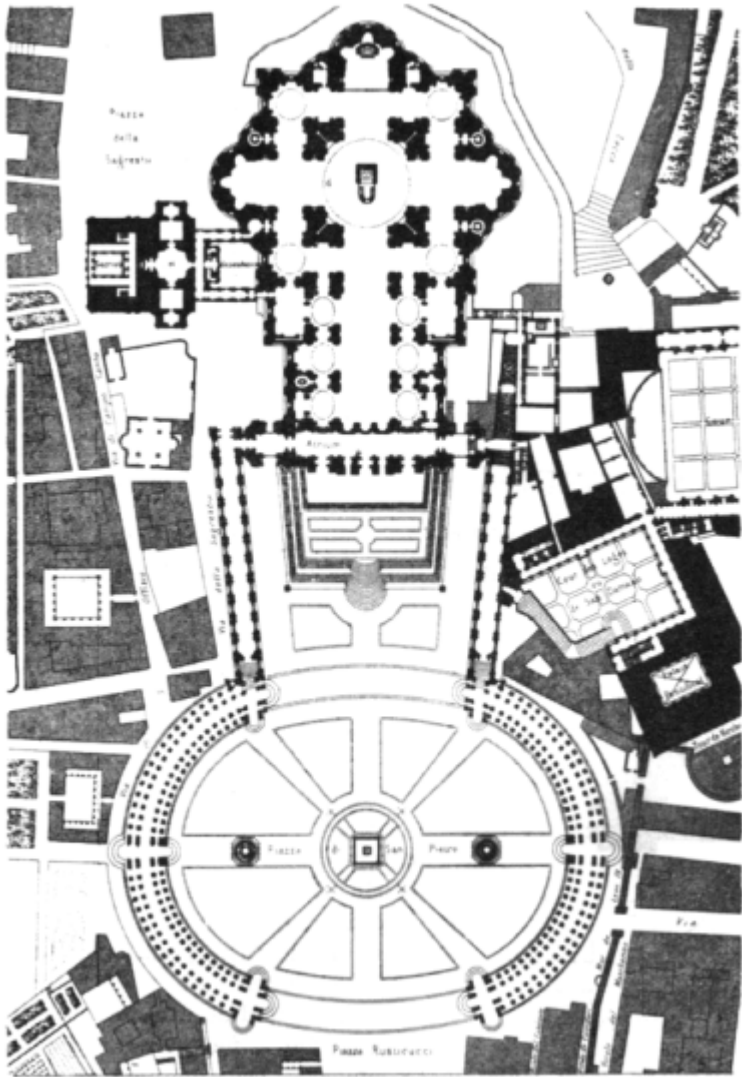
V dřívějších dobách to byl zejména starý Řím, v němž se v důsledku jeho velkoměstského významu a rozlohy začala velmi časně uplatňovat moderně působící řešení, odpovídající velkému množství obyvatel. Právě tyto koncepce zasluhují značnou pozornost, protože ještě pocházejí z umělecky nejprínosnější doby a zároveň již odpovídají současným velkoměstským požadavkům. Náměstí sv. Petra (obr. 82) je nejvýznamnější koncep-



Obr. 80  
Wiesbaden:  
Luisenplatz



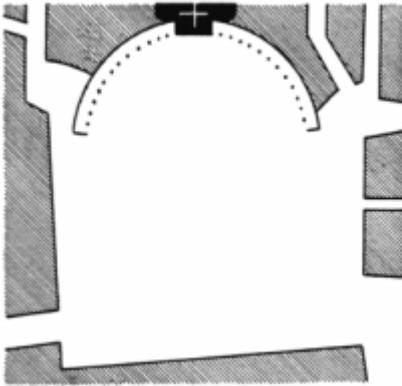
Obr. 81 Wiesbaden: lázeňský areál  
a-lázeňský sál, b-kolonády



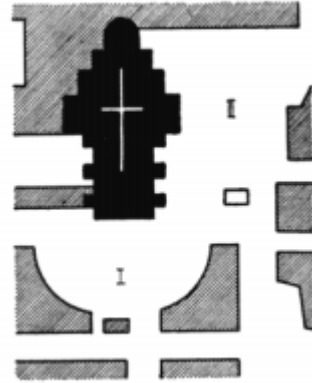
*Obr. 82 Řím: náměstí a chrám sv. Petra*

cí tohoto druhu. Jeho hlavním motivem je eliptické zakřivení, které lze považovat za příznačné pro římskou éru, protože se nevyskytuje pouze v Římě. Vyplyvá bezpochyby z antických závodních drah a amfiteátrů, které se zčásti dodnes dochovaly na původních místech, jako je tomu u Piazza Navona. Vzpomeňme si jen na tvar cirku připomínající kolosální Piazza del Popolo.

Z Říma se tento tvar náměstí rozšířil do celé Itálie a ještě dále. Piazza del Plebiscito v Neapoli (obr. 83) je toho dokladem právě tak, jako po jedné straně zaoblené náměstí S. Nicolo (na obr. 84) v Katánii. Na severu je jed-



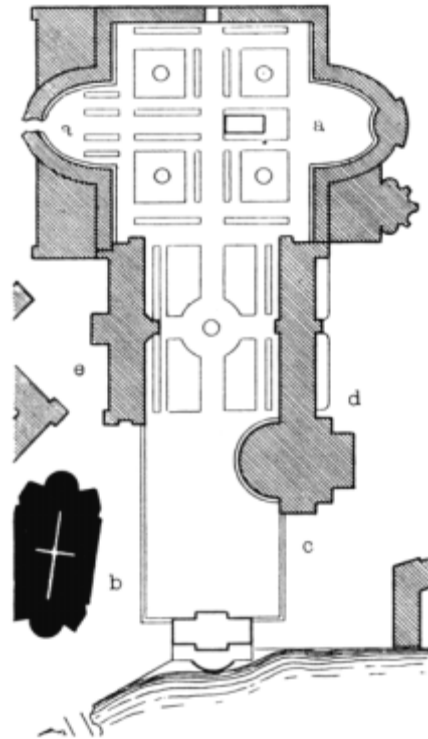
Obr. 83 Neapol: Piazza del Plebiscita



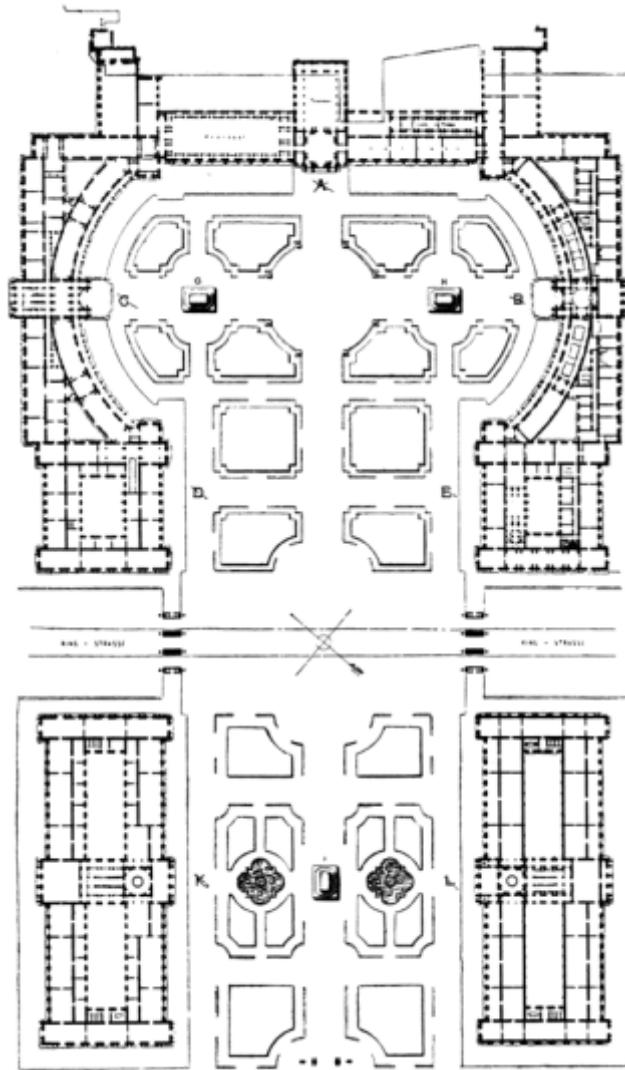
Obr. 84 Katánie: S. Nicola

ním z nejzajímavějších příkladů tohoto řešení drážďanský Zwinger. Tato honosná stavba nebyla zcela dokončena, a tak zůstala otevřená její čtvrtá strana a prostor rozkládající se až k břehu Labe zde dlouho zabírala zpustlá huť.

Potom se stalo, že Gottfried Semper měl vypracovat posudek na umístění jezdecké sochy, pro níž nebylo možno v celých Drážďanech najít vhodné místo. Semper to vyřešil předložením nového zastavovacího plánu, který patří mezi nejzajímavější koncepce poslední doby a ozdobil by Drážďany nejkrásnějším dílem od dokončení kolonády na náměstí sv. Petra. Celá koncepce je zřejmá z náčrtku na obr. 85. Huť musela být zbořena, aby uvolnila místo náměstí, uzavřenému monumentálními budovami. Všechny velké veřejné budovy, s nimiž se tehdy počítalo, chtěl zde Semper spojit do velkolepého městského obrazu. Hlavní osa celého projektu měla vycházet z Zwingeru a směřovat k Labi. Naproti dvornímu kostelu měla vyrůst nová divadelní budova. Pro spojení divadla s Zwingerem a k vytvoření vyvažujícího protikladu měla být použita královská oranžerie a budova muzea. Na Labi měl být vytvořen nádherný přístav s velkolepými vlajkovými stožáry a s vel-



Obr. 85 Drážďany:  
Semperův projekt náměstí před Zwingerem  
a-Zwinger, b-Dvorní chrám, c-Dvorní divadlo,  
d-oranžerie, e-muzeum



Obr. 86 Vídeň: Burgplatz

*A,B,C,D,E - nové části hradu, G-pomník arcivévody Karla, H-pomník prince Evžena Savojského, I-pomník Marie Terezie, K-Dvorní přírodopisné muzeum, L-Dvorní muzeum dějin umění*

kým schodištěm, podobně jako na náměstí sv. Marka. Celý překrásný prostor měl být ještě bohatě vyzdoben pomníky.

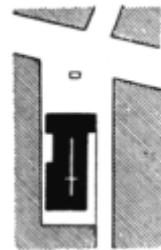
Pokud by se vše přesně tak uskutečnilo, mělo by náměstí úchvatnou působivost a získalo proslulost prvního řádu. Malichernost a strážlivost ducha doby se však tak dlouho vzpíraly této zcela jasné koncepci, až ostudně padla. Nejprve se umístila oranžerie na bezvýznamné nároží, zatímco divadlo bylo postaveno



na navrženém místě a budova muzea byla použita k uzavření čtvrté strany Zwingeru. V tomto nesmyslném uspořádání se k sobě navzájem nehodí muzeum a Zwinger, divadlo osamoceně bez jakékoli vazby stojí na pustém náměstí a veškerá orientace i celá působivost jsou ztraceny. Změť sem a tam rozmístěných budov, které stojí jako kusy nábytku při výprodeji, jednou provždy znemožnila harmonický dojem z uzavřeného celku nejen ke škodě Drážďan samotných, ale i pro všechny milovníky umění a vzdělané lidi, jejichž srdce a mysl by se při návštěvě nádherného náměstí potěšila a oni by si odnesli domů trvalou příjemnou vzpomínku.

Gottfriedu Semperovi bylo dopřáno předvést znovu tutéž myšlenku v ještě velkolepějším měřítku v návrhu nových hradních křídel a dvorních muzeí ve Vídni. Řešení je patrné z obr. 86. Uspořádání je skutečně identické s projektem pro Drážďany, ve svých motivech vychází z Náměstí sv. Petra v Římě a dokonce se vrací až ke stavbám antického Říma. Toto náměstí by bylo v pravém slova smyslu císařským fórem a také jeho délka a šířka okolo 240 a 130 metrů představují téměř stejné rozměry, jaké má římské Náměstí sv. Petra. Nad touto stavbou se rovněž zcela zřetelně vznáší šťastnější hvězda než nad návrhem pro Drážďany, protože zatím vše spěje k zdárnému zakončení.

Ukazuje se, že přes veškerou nepřízeň doby se občas přece jen povede něco velkého a pěkného, pokud významní umělci naleznou tu správnou podporu v boji proti módnímu nevkusu. V novější době se dokonce podařilo realizovat i pomníky ve velkém stylu a bylo by jen žádoucí, aby nezůstaly pouze výjimkou. Zvláště Vídeň má se svými velkými pomníky více štěstí než smůly, a to i pokud se týká jejich umístění, kterým se zde zabýváme. Procítěně pojatý pomník Franze Schuberta našel přiměřené místo v zeleni městského parku a též pomník Haydnův má svým rozměrům přiměřené umístění (obr. 87). Do výšky se tyčící *columna rostrata* pomníku na Tegetthofu výborně ladí s prostředím na konci bulváru Praterstrasse a lze si jen přát, aby kruhové náměstí Praterstern, do jehož středu se nehodí žádný jiný tvar než štíhlý vysoký sloup nebo obelisk, našlo odpovídající architektonické ztvárnění. Jediným správným řešením pro toto místo je masivní sloup, umístěný v polokruhu. Nemohlo by sem však být v budoucnu umístěno hlavní nádraží nebo něco podobného? Během vzniku této publikace bylo pro pomník Radeckého zvoleno s konečnou platností místo na nádvoří před budovou ministerstva války, to je na okraji náměstí. \*) Orientace pomníku může být buď souhlasná s hlavní osou náměstí, nebo s hlavní osou budovy ministerstva. V prvním případě musí také v ose náměstí zůstat



Obr. 87 Vídeň:  
Haydnův pomník  
před kostelem  
Mariahilfe

\*) *Stalo se tak pod vlivem autorovy přednášky na téma zakládání náměstí a stavby pomníků v Generálním shromáždění Svazu německých architektonických a inženýrských spolků přednesené dne 28. ledna, při níž našly všeobecný souhlas zásady a historické příklady stavění pomníků na okraje náměstí, v protikladu s názorem, že k tomu jsou určeny pouze středy náměstí.*

pomník, aby jeho spojitost s celkem náměstí byla zcela zřejmá. V druhém případě by však musel být trochu posunut z osy náměstí k budově ministerstva, aby byl vnitřní vztah mezi budovou a pomníkem zcela jasný i nezasvěcenému. Obě umístění by byla správná.

Za zcela zdařilé mistrovské dílo lze prohlásit volbu rozměrů a umístění pomníku císařovny Marie Terezie. Mohutná architektura dvorních muzeí, velké rozměry náměstí a volné umístění pomníku vyžadovaly vysoké a všestranné znalosti. Vše se zde šťastně zdařilo. Dokonce i obrys pomníku je v harmonickém souzvuku s kupolemi obou muzeí, včetně souznění se čtyřmi menšími rohovými kupolemi. Vznikl tak dokonale čistý trojzvuk.

Každé město má v současné době více méně zdařile umístěné pomníky, neboť umělci děl se snaží, aby zabránili hrubým chybám. Bez výjimky však trpí město chorobnou rozptýleností pomníků po všech náměstích a zákoutích města. Tu je postavena kašna, tam socha a jen v nejvzácnějších případech se stane, že se pomník spojí v celek s význačnou budovou. Každé sebemenší město by se mohlo radovat z nádherného originálního náměstí, pokud by byly všechny jeho významné budovy a pomníky uspořádány jako na výstavu tak, aby vhodně spolupůsobily. To by měl zabezpečovat a smysluplně připravovat zastavovací plán. Současný systém blokového zastavení však právě tyto umělecké požadavky zcela znemožňuje. Jakmile jsou nešťastné bloky parcel jako rastr stavebních pozemků pro prodejní protokol jednou vyznačeny na zastavovacím plánu, je marná všechna snaha o něco se v dané části města pokoušet. Nová výstavba je ještě snad trochu přijatelná v těch místech, kde se musí přizpůsobit starému půdorysu, např. při odstraňování starých městských opevnění apod. Naopak zcela nová založení téměř vždy končí neúspěšně. Vzniká tak otázka, jak lze při uvedeném, ničím neovlivněné parcelaci uplatnit umělecké požadavky.

Z téměř nepřerušené řady zřetelných neúspěchů rozšiřování měst v posledním desetiletí je zřejmé, že se bude muset v tomto směru něco udělat. Uznává se, že šablonovité rastry stavebních parcel jsou esteticky nepřijatelné a při rozvoji nové výstavby je třeba dát větší vůli uplatňování urbanistických prvků minulosti. V tomto smyslu již v r. 1874 schválilo Generální shromáždění Svazu německých architektonických a inženýrských spolků v Berlíně \*) tyto zásady:

„1. Projektování růstu měst ve své podstatě spočívá především v určení základních tras všech dopravních sítí: ulic, koňských a parních pouličních drah i plavebních kanálů, které musí být řešeny soustavně a proto v dostatečném rozsahu.

2. Základem sítě ulic jsou především hlavní třídy, přičemž je nutné co nejvíce přihlížet k již existujícím cestám a k těm směrům, které jsou určeny místními podmínkami. Rozdělení nižšího řádu se provádí podle aktuálních potřeb, nebo může být ponecháno na vůli soukromníků.

\*) viz *“Deutsche Bauzeitung“*, 1874

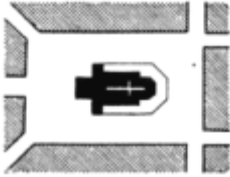
3. Členění města na části se provádí podle podmínek místní situace a charakteristických znaků. V nezbytných případech se uplatňují hygienické předpisy pro výrobu.“

To je zřetelné odmítnutí všemožných schematických rastrů a tudíž rozhodný krok ke zlepšení. V praxi však nikde nejsou vidět plody tohoto poznání. Těžká kletba nesnesitelného schematismu tíží i po těchto výstižných zjištěních parcelační plány. Je to zcela pochopitelné, protože tři shora uvedené body přece obsahují pouze omezující předpisy, stejně jako celá naše současná kritika umění a estetika. Jedinou pozitivní oporou je zásada, že má být brán co největší ohled právě na cesty, které již existují. Přání omezit plánování na co možná nejmenší míru není vlastně ničím jiným než projevem nedůvěry vůči těm, kdo za něj nesou odpovědnost. Hlavním smyslem zamítavého postoje je zabránit jim co nejvíce v činnosti. Z tohoto hlediska jsou zásady velmi příznačným dokladem poznatku, že byrokratickou cestou nelze vytvořit skutečně dobrý plán. Očekávat to by bylo stejným omylem, jako očekávat, že úřední cestou vznikne velkolepá katedrála, nádherné plátno nebo symfonie. Umělecké dílo nemohou vytvořit společně členové výboru nějakého spolku, svazu nebo úřadu, protože je to věc jednotlivce. Rovněž umělecky působivý plán města je uměleckým dílem a ne správním aktem. V tom je jádro celého problému. Dokonce i za předpokladu, že každý pracovník městského stavebního úřadu má příslušné schopnosti, znalosti, zkušenosti z ciziny a příslušnou kvalifikaci, umělecké citění a představitost potřebné pro úspěšnou tvorbu urbanistického plánu, nedokázali by stejně všichni společně v byrokratické organizaci vytvořit nic jiného, než vyprahlou, pedantickou věc s příchutí prachu usedajícího na úřední spisy. Vedoucí úřadu nemá pro samé konference, zprávy, komise, úřadování atd. čas na to, aby takovou práci udělal sám. Jeho podřízení se zase neodvažují mít vlastní myšlenky, protože musí postupovat podle závazných norem. To se bude stále více projevovat na jejich výsovacím prkně, ne proto, že by to lépe neuměli, ale proto, že je to úřední prkno. Nesmí podlehnout svým ambicím, své umělecké individualitě a svému nadšení pro věc, kterou by chtěli před celým světem obhajovat. To nepřipadá v úřadě v úvahu a mohlo by se to dokonce považovat za porušení disciplíny.

Citované prohlášení sjezdu nemělo pouze vyjádřit, že není vhodné, aby zastavovací plán města zpracoval ve vlastní režii výhradně stavební úřad, bez možnosti konkurence nebo bez jiné účasti uměleckých vlivů. Mělo též vytyčit směr a zásady budoucí činnosti. O tom se však nikde nemluví, a tak je vše ponecháno nahodilému vývoji, který v minulosti přinášel tak dobré výsledky.

Je však velkým omylem předpokládat, že náhoda, tak jako za starých časů, může i dnes zcela samovolně vytvořit něco krásného. Nebyla to však náhoda nebo rozmar jednotlivce, když kdysi vznikala postupným vývojem krásná náměstí a celé urbanistické koncepce bez zastavovacích plánů, bez soutěží a zjevných formálních záměrů. Takový vývoj nebyl nahodilý a jednotliví stavebníci si nepočínali libovolně, protože všichni podvědomě sledovali zavazující umělecké tradice své doby do té míry, že nakonec dosáhli vynikajících výsledků. Když Říman zakládal svoje *castrum*, věděl přesně, jak se to má udělat a vůbec

nepomyslel na to, že by mohl opustit osvědčenou praxi, protože plně vyhovovala požadavkům pohodlí a krásy. Když se později z vojenského tábora vyvinulo město, věděli opět všichni, že musí mít fórum s chrámy, veřejnými budovami a sochami. Každý opět věděl, jak se má vše uspořádat a podrobně provést, protože existovaly tradiční vzory, které se pouze přizpůsobovaly místním podmínkám. To tedy nebyla žádná náhoda, ale velká a živá kulturní tradice celého národa, která se obešla bez plánů měst a přitom se nemýlila. Podobně to platilo ještě ve středověku i za renesance.



Obr. 88 Situování kostela  
dle R. Baumeistera

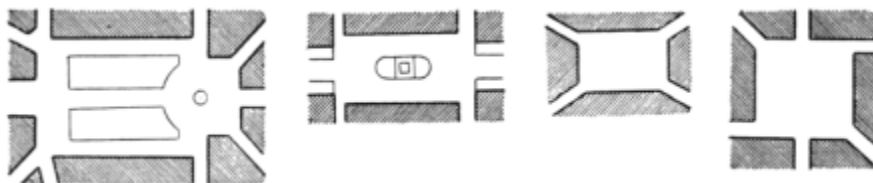
Jak by však takzvaná nahodilost působila dnes? Bez územního plánu města, bez stavebních norem by každý stavebník stavěl něco jiného, neboť závazná umělecká tradice již nežije a výsledkem by byla neuspořádaná změť staveb. Umělecky nejhoršími jsou zejména bloky domů, v nichž by převládly náhodně umístěné stavby stejně jako u zastavovacích rastrů. Kostely a pomníky by se pak ocitaly uprostřed náměstí, neboť to je snad jediné, co se dnes samozřejmě považuje za správné a jediné možné.

Dílo R. Baumeistera o rozšiřování měst je toho dostatečně průkazným dokladem. I když teoreticky stojí na správné straně a podrobuje současné urbanistické systémy zničující kritice, neliší se jeho vlastní návrhy na uspořádání náměstí ani v nejmenším od soudobých špatných projektů. Budovy kostelů obvykle umísťuje uprostřed náměstí (obr. 88). Všechna ostatní ztvárnění náměstí, která uvádí jako příklady, jsou podle obrázků 89 až 92 ukázkami všech chyb a slabin novodobých náměstí, aniž by uchovávala jedinou uměleckou myšlenku minulosti. Všechny jsou dopravními křižovatkami se všemi důsledky dopravních zmatků, potlačení výraznějšího uplatnění pomníků a vyloučení uměleckého účinku náměstí jako celku. Jediným doplňujícím návrhem je doporučení „častěji přerušovat ulice náměstími a umožnit odstupy budov od stavební čáry.“ Proti této chatrné radě nelze nic namítat. Je však neštěstím, že se právě takový postup stal dnes módou, ačkoliv přímo odporuje všem vzorům minulosti i všem uměleckým teoriím.

Problémy výstavby měst nelze bohužel zažehnat tím, že je svěříme náhodě. Za každou cenu se budou muset v kladném smyslu zformulovat umělecké požadavky, protože se již nadále nelze spoléhat na neexistující správnost uměleckého citění. Musíme studovat díla minulosti a ztrátu umělecké tradice nahradit teoretickým poznáním důvodů, proč jsou tak působivá. Příčiny dobrého působení se musí vtělit do pozitivních zásad a pravidel stavby měst, protože jen tak lze docílit zlepšení - pokud je ještě vůbec možné.

Po již provedeném rozboru se nelze v závěru vyhnout formulaci určitých pravidel.

Od samého počátku je zřejmé, že parcelační plán nové městské části nelze z uměleckých hledisek řešit bez výchozí představy o tom, co má nová část obsahovat a jaké veřejné budovy a náměstí je v ní možné předpokládat. O tom je nutné mít předem alespoň přibližnou představu, protože bez ponětí o tom,



Obr. 89-92 Půdorysná schémata náměstí

z jakých budov a z jakých náměstí bude městská část sestávat a jakému účelu má sloužit, nelze stanovit jakékoli zadání úkolu a rozvrhnout vše tak, aby to odpovídalo terénním a všem dalším podmínkám a zároveň co nejvíce i uměleckým požadavkům. Bylo by to stejné, jako kdyby stavebník ukázal architektovi staveniště a řekl mu: „Na tomto místě mi něco postavte za zhruba sto tisíc zlatých.“ „Míníte tím činžovní dům?“ „Ne.“ „Nebo vilu?“ „Také ne.“ „Tedy snad továrnu?“ „Ani to ne.“ atd. - Bylo by to prostě směšné a bláznivé. Nikdy se to nemůže stát, protože nikdo nestaví bez určitého záměru a nikdo se na stavitele neobrací bez zcela určitého úmyslu, bez stavebního programu.

Jen při výstavbě měst se nepovažuje za potřeštěné vypracovat zastavovací plán bez stanoveného programu, zřejmě proto, že nikdo žádný nemá a ani se neví, jak se bude nová čtvrť vyvíjet. Důsledkem absence stavebního programu je známý rastr bloků. Suše se říká: „Snad bychom mohli něco pěkného a účelného udělat, ale nevíme jak, a tak se nebudeme touto otázkou podrobněji zabývat. Věnujme se pouze jednoduchému členění ploch, aby mohl začít jejich výsek po čtverečních metrech.“

To je velký ústup od ideálů starověku! A to není satirický příměr, ale jen věrný obraz skutečných poměrů. Ve Vídni byl blokový rastr uplatněn v desátém městském obvodu, zvaném Dunajské město, v takové podobě, že si nic ubožejšího nelze představit.

O tom, že bezkonceptnost vede k bezobsažnosti urbanistických řešení svědčí vůbec největší „parcelace“, kterou je vymezení území jednotlivých států Severní Ameriky. Velká země byla také stejným „blokovým“ systémem rozdělena hranicemi, které vedou ve směru poledníků a rovnoběžek. Byl to přirozený výraz toho, že nikdo zemi neznal, nebylo možné odhadnout její budoucnost a neměla za sebou žádnou minulost. Nepředstavovala pro svět žádný kulturní přínos a byla jen velkým kusem území. V Americe, Austrálii a jiných panenských kulturních oblastech může tudíž prozatím docela dobře i ve stavbě měst rastr bloků postačit. Tam, kde lidé žijí jen proto, aby vydělávali, mohou se spokojit s tím, že budou naskládáni do bloků jako sardinky v konzervě.

Nezbytným předpokladem správného plánování je tedy reálný program. Potřebné předběžné studie mohou vypracovat úřední instituce nebo skupiny odborníků. Musí mít následující obsah:

A. Odhad růstu obyvatelstva v plánované čtvrti v příštích padesáti letech. Dále jsou nutné odhady očekávaného dopravního provozu a způsobu osídlení, z čehož vyplyne, zda bude území využito pro nájemní domy nebo vilovou čtvrť, zda se bude provozovat převážně obchodní či průmyslová činnost, nebo dojde

ke smíšenému využití. Námitka, že takový odhad může být jen přibližný, je jen pokusem vyhnout se obtížné odpovědnosti. Pokud se přihledne k historii města a k vývoji obchodu a řemesel a pečlivě se využije všechen ostatní statistický materiál a zváží se podmínky dané lokality, pak lze získat dostatečná východiska pro promítnutí získaných poznatků - a více není třeba. Jestliže však chybí odvaha k pohledu do budoucnosti, potom z toho vyjde vždy schematická a monotónní čtvrt' nájemních činžáků, do níž lze ke škodě všech nastěhovat dílny, dělnické byty, obchody, paláce atd. Bloky činžáků všechno nouzově pojmu, bez schopnosti splnit určité specifické požadavky. Tak jsou současná města pohlcována nájemními bloky jako příznakem nejistoty a neschopnosti rozhodování. Postupuje se tak i u vilových čtvrtí (např. ve Währingu u Vídně i jinde). Ve Vídni lze v současnosti pozorovat zárodky krajně neradostného vývoje pochmurné čtvrti s bloky nájemních činžáků na započaté výstavbě Dunajského města. Nebylo skutečně zapotřebí předem ničit tak výjimečně nádherné místo, vhodné pro budoucí architektonickou a urbanistickou reprezentaci Vídne. Vzpomeňme jen na Budapešť, jejíž nejkrásnější a nejživější části leží právě na březích Dunaje a získávají tím svoji působivost. Pomysleme i na to, že obchod a doprava nemůže navěky zůstat v dnešním stavu, že dříve či později dojde k regulaci řeky u Železných vrat a provoz na řece nakonec zmohutní, jak pro to svědčí i geografické podmínky. Bude pak možno odstranit mezitím vyrostlé ostudné harampádí činžáků? Bude se pak moci s nesmírnými náklady změnit nesmyslný a doposud jen na papíře existující pravouhlý systém uliční sítě? Kdo za to již dnes převezme odpovědnost? Nebo si snad někdo myslí, že je možné jednou provždy resignovat na budoucí rozvoj Vídne? Opravdu by již neměla ani jeden den pokračovat právě zahájená výstavba činžovních kasáren podle vzoru desátého obvodu. Jinak bude toto překrásné místo u veletoku, s dalekými výhledy a pohořím v pozadí jednoho krásného dne vypadat, aniž bychom to chtěli, jako ubohá kasárenská čtvrt', z níž se už nikdy nebude moci nic pořádného vytvořit.

Uvedený příklad může dokázat nepravdivost názoru, že lze pracovat bez programu. V zájmu věci se musí program zpracovat, neboť jinak se vždy začnou jakoby samy od sebe rozvíjet ty nejhorší varianty řešení.\*)

B. Podle takto provedené studie musí být stanoven počet, rozsah a vybavení veřejných budov. To vše se dá z valné části určit na základě dostupných statistických podkladů, protože to souvisí s údaji o obyvatelstvu. Týká se to počtu a velikosti kostelů, škol, úředních budov, tržnic, veřejných parků a přírodních i divadel.

---

\*) *Ve zde uvedeném příkladu se bude muset především za každou cenu najít nepřerušené stavební spojení se Starým Městem a potom, po vzrůstu objemu dopravy po Dunaji, uprostřed podél řeky rozloženého území umístit obchodní čtvrt', nad ní, tj. proti proudu řeky vilovou čtvrt' a po jejím proudu, tedy pod ní, místo pro továrny. Pokud to však ještě není možné, je lépe nedělat nic, protože to znamená, že dosud neexistuje skutečná potřeba.*

Když je to vše určeno, může se začít s umístováním a seskupováním různých budov. Tím se zahajuje vlastní tvorba plánu, na nějž je nezbytné vypsát veřejné soutěže. Kromě již uvedených údajů se musí jako soutěžní podklad přesně zaměřit terén s vyznačením všech stávajících komunikací a jiných detailů. Nezbytné jsou též údaje o směrech převládajících větrů, vodohospodářských podmínkách a ostatním, co by mohlo být pro dané místo důležité.

Projektanti by dostali nejprve za úkol co nejvhodněji umístit a vzájemně propojit požadované veřejné budovy, parky atd. Přitom by parky měly být od sebe stejnoměrně vzdáleny, neležet při ulicích a raději být obklopeny budovami - z důvodů, o nichž jsme se již zmínili. Přístup do každého parku by měl být umožněn dvěma nebo více branami, rozmanitě ztvárněnými. Tak by byly parky co nejvíce chráněny a vznikly by cenné dlouhé uliční fronty jako obrana proti pronikání blokového zastavění.

V protikladu k rozdělování parků by se měly veřejné budovy sdružovat tam, kde je to vhodné. To se týká např. kostela, fary a obecné školy. V každém případě by bylo vhodné seskupit pomníky, kašny a veřejné budovy tak, aby vytvořily velké a působivé náměstí. Pokud je náměstí více, měla by se také raději sloučit do skupiny, místo aby ležela dále od sebe. Každé náměstí by mělo mít svůj, již v půdorysu velikost i tvarem určený individuální charakter, přičemž je třeba dbát na dobrou výústě ulic a uzavřený tvar. Mnoho záleží i na perspektivním působení a přírodními podmínkami umožněných dálkových pohledech. Podkovovitý tvar náměstí, s oblibou využívaný v baroku, předprostory na způsob starověkých atrii a podobné osvědčené a působivé prvky by se měly též uchovat k příležitostnému využití. Kostely a význačné budovy by se samozřejmě neměly stavět na volná prostranství, ale spíše by měly tvořit stěnu náměstí, čímž vzniknou dobré podmínky pro vhodné umístění v budoucnu zamýšlených kašen a pomníků. Nerovnosti terénu i existující vodní toky nebo cesty by se neměly hrubě ničit v zájmu uplatnění únavného pravoúhlého systému, protože mohou naopak poskytnout vítaný podnět pro zakřivení ulic a jiné vhodně uplatnitelné nepravidelnosti. Ty by neměly být, často s velkými náklady, odstraňovány, protože jsou velmi užitečné. Bez nich se určitě stane i nejvíce propracovaný projekt při své realizaci ve svém celkovém působení strnulým a chladně škrobeným. Kromě toho umožňují právě nepravidelnosti snadnější orientaci ve spleti ulic. Mohou být též co nejvíce doporučeny i z hygienického hlediska, protože zakřivení a lomení ulic ve starých městech zahrazuje cestu vzdušnému proudění a i nejsilnější bouře neškodně přeletí přes střechy domů, zatímco v geometricky pravidelných ulicích jsou jejich následky daleko horší a ohrožují zdraví a životy obyvatel. Dá se to dobře pozorovat všude, kde sousedí nové a staré části města - nejlépe ve Vídni, ve městě s tak častými větrnými smršťemi. Zatímco se silnější vítr prožene starým vnitřním městem bez obtíží, zvedne v nové zástavbě okamžitě mračna prachu.

Na volných prostranstvích náměstí, na něž ze všech stran ulicemi proudí i vítr, jako je tomu na novém vídeňském Radničním náměstí, se dají téměř po celý rok pozorovat větrné smršťe - v létě prachové a v zimě sněhové, což je také jedna ze slavných vymožeností moderní stavby měst.

Obzvláštní vliv na proudění větru mají nad ostatní domy přečnívající budovy, zejména vysoké strmé střechy gotických katedrál, na nichž se vítr láme do ulic. Proto je kolem domů málokdy bezvětrí. Stará rozpustilá říkanka takto mluví o vídeňském Svatoštěpánském dómu:

*„Ve Vídni, tam u Štěpána,  
je zvenčí šed' a uvnitř tma.  
Nejdřív se díváš zepředu,  
pak obejdi ho zezadu.  
Vidíš tam jiné průčelí,  
pokud ti větry dovolí.“*

Bylo by snad vhodné situovat velké kostely z hlediska větrů tak, aby kněžiště bylo orientováno proti převládajícímu směru větrů, neboť by spolu s věžemi vytvořilo šikmou stoupající plochu, o níž by se vzduchový proud místo do hloubky obrátil do výšky, a podélná chrámová loď by svou střechou jako obráceným kýlem lodi rozřezávala bouřlivý vítr.

Již Vitruvius podrobně vyložil, že se při volbě směrů ulic musí přihlížet k světovým stranám a k převládajícím směrům větrů. Naše vědecká stavba měst na to však přirozeně zcela zapomněla, protože si osobuje právo dělat všechny myslitelné chyby.

Po zvážení všech krátce připomenutých podmínek mohou být do předběžného náčrtu zakresleny jednotlivé stavební soubory, velké parkové komplexy s jejich nepřerušovaným obestavením, a náměstí, s jejich tvary a velikostí. Dále by zde měly být pevně určeny hlavní komunikace, také s ohledem na různé místní podmínky. Tím bychom se konečně dostali do stadia, které naznačilo berlínské generální shromáždění Svazu inženýrů a architektů jako východisko.

Avšak tím jsme jen v půli práce, protože naplňování dosud volných ploch území opět svádí k blokovému zastavění. Také zde je nutné se rozhodnout tak, aby se dobře započatá práce ne vlastní vinou znovu neznehodnotila. Byl by proto vhodný neustálý umělecký dohled, pečující i během výstavby stálými soutěžemi o zakomponování uměleckých prvků. Případně by mohly být výhodně spojeny soutěže na jednotlivá náměstí v nově budovaných velkých čtvrtích se soutěžemi na veřejné budovy na těchto náměstích. To by snad mohlo nejlépe přispět k dosažení působivé harmonie mezi náměstími a na nich umístěnými budovami, protože by dílo vznikalo společně. Pokud nejsou soutěžící umělci vázání na určitý blok, jak je to dnes zvykem, a je-li jim ponechána volnost, pak vzniknou rozmanité životné stavby, zatímco u blokového systému působí i nejvelkolepější monumentální budovy utlačeně. Nejjednodušší kubické členění prostoru, které přináší u barokních mistrů takové bohatství motivů, se při důsledném uplatňování nešťastných parcelací zhroutlí do jediné základní formy kostek, které jsou ze všeho nejnudnější.

Jen volné členění náměstí by mohlo přinést život a pohyb do architektonických forem a jejich vzájemné souhry, čímž by se umožnilo množství nejružnějších detailů, které by zabránily špatnému konci dobře zahájeného rozšiřová-



ní města. Výstavba měst je velká a obtížná záležitost. Dějiny slavných starých měst nás přesvědčují o tom, jak do nich vložený nesmírný duchovní kapitál neustále přináší úroky v podobě jejich nádherného působení. Stejně jako v materiální sféře zde platí, že výtěžek je přímo úměrný vloženému kapitálu a že na jeho rozumném investování záleží nejen dosažení dobrého dojmu, ale také výnosnost dobré působivosti. Vynakládané duchovní investice jsou však u jakéhokoli současného blokového rastru ostudně nízké.

Velikosti bloků a šířka ulic jsou vždy pevně stanoveny nějakou komisí. Pak ovšem může být zastavovací plán vypracován každým subalterním úředníkem nebo zřízencem, zejména když se nedbá ani na kresebné provedení. Do takového plánu vložené umělecké hodnoty jsou nulové a stejně nulové je i jeho výsledné působení. To vede k nulovému uměleckému uspokojení a radosti obyvatel a zcela to neguje jejich pocit sounáležitosti, hrdost na město a jedním slovem pocit domova. To vše lze pozorovat u obyvatel uměníprostých, nudných nových městských čtvrtí. Tímto způsobem snad lze nejspíše ozřejmit v dnešní, převážně materiálně orientované době význam a hodnotu uměleckého ztvárnění při stavbě města. Také o hospodářském významu umění se již mnoho napsalo a v současnosti se to již všeobecně uznává. Je to důležité, protože čistý ideál umění pro umění jako vrcholný účel lidské kultury není dosud přijímán. Dokonce i nejzavřelejší magistrátní ekonomové by mohli uznat, že umění má i sociální a ekonomickou hodnotu. Nebylo by na škodu přepočítat náklady na péči o umění ve výstavbě na výnosy z vytvoření pocitu domova, hrdosti občanů na svá bydliště a případně i z posílení turistického ruchu.

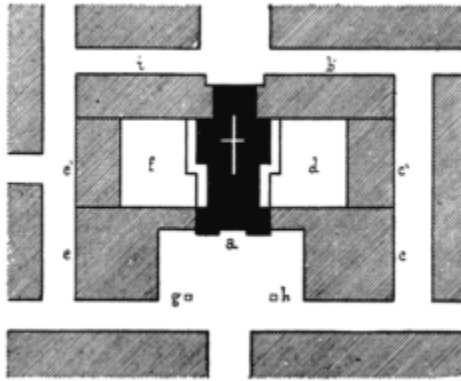
Jakkoli se díváme na otázky urbanistického plánování, dojdeme vždy k závěru, že se v současnosti posuzují příliš lehkomyšlně. Bude se zde muset vynaložit mnohem více intelektuální kapacity a udělat něco zejména v zanedbané umělecké sféře stavby měst. Má-li se však kdekoliv dospět k praktickým výsledkům, musí se vynaložit velká energie a vytrvalost, neboť se při pokusu o renesanci umění stavby měst nejedná o nic menšího, než o úplné zavržení dnes panujících metod, o převrácení v současnosti běžných norem v jejich přímý protiklad.

Při pokusu o sloučení všech dosud uvedených protikladných aspektů do jednoho celku je nutné připomenout způsob lidského vidění v jeho fyziologické podstatě, protože se jím uskutečňuje prostorové vnímání, z něhož vyplývá celková architektonická působivost.

Lidské oko je v ohnisku kužele vidění venkovního světa a úběžníky jednotlivých předmětů, z nichž se obraz skládá, se sbíhají v oku. To je základní myšlenka perspektivy u barokních umělců a jejich cílevědomého záměru dosáhnout co největšího účinku. Dosáhne ho ta forma, která nabízí k současnému vidění a vnímání co nejvíce prostorových útvarů. Pravým opakem toho je moderní stavební blok.

Nejstručněji vyjádřeno je hlavním požadavkem umění sbíhavost, konkávnost, zatímco využití staveniště vyžaduje konvexnost, tj. vypuklost či rozbíhavost.

To si protiřečí, jako nic jiného. Dobrý plán města však vyžaduje, aby ani jeden z obou extrémů nepřevládá sám o sobě. V každém jednotlivém případě



Obr. 93 Situování kostela dle barokních principů

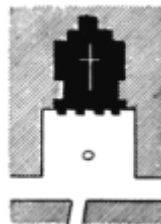
by se měly uplatnit oba současně a přitom tak optimálně, aby se dosáhlo co nejlepšího ekonomického i uměleckého výsledku.

Jeden z nejlepších postupů v tomto smyslu zde již byl uveden: týká se přednostního uměleckého řešení velkých hlavních náměstí a tříd, zatímco vedlejší části mohou být převážně navrhovány v souladu s klasickou hospodárností využití území. Lze však dokázat, že i pravidelná parcelace může být za určitých podmínek a po úpravách uvedena do jistého souladu s uměleckými požadavky. Jako doklad může posloužit náčrtek na obr. 93, kde je umístěn kostel tak, jak bylo zvykem v baroku (podobnou situaci ukazuje i obr. 94). Kostel (a) je vestavěn do stěny náměstí, čímž vznikl ze tří stran uzavřený kostelní prostor s dvěma místy (g a h) vhodnými k umístění pomníku a kašny při širší ulici, ústící do náměstí proti kostelu. Přílehajícími budovami jsou: (b) fara, která je bezprostředně spojena se sakristií; (c) chlapecká škola, z níž mohou děti při špatném počasí přejít přímo do kostela. Velký dvůr (d) je od kostela oddělen pouze vysokou zdí úzkého manipulačního dvora a mohl by sloužit pro tělesnou výchovu. Druhá strana areálu může být právě tak využita pro dívčí školu (e) a mateřskou školu (f). Tři zbývající pozemky (c', e' a i) by bylo možno zastavět obytnými domy nebo případně využít pro potřeby dalších škol. Oba dvory (d a f) by se také mohly osázet stromy, keři a podél zahradní zdi pnoucími rostlinami. Totéž by se mělo udělat s malým náměstím za zadním průčelím kostela, nebo jej upravit jako alej. Na tomto náčrtku je záměrně uveden co nejskromnější příklad, který by byl vhodný pro předměstí. Krása klidného uzavřeného kostelního náměstí, značné úspory při stavbě kostela a přímý přístup ze školy a fary do kostela jsou zřejmé. Podobné uspořádání by se mohlo uplatnit u každého malého venkovského kostela, kde by se mohlo seskupit vše, co k malé obci patří: kostel, fara, škola a ještě kašna, mariánský sloup nebo pomníček. Spolu s odpovídající parkovou úpravou a přístupovou komunikací lze tak vytvořit uzavřený a působivý celek.

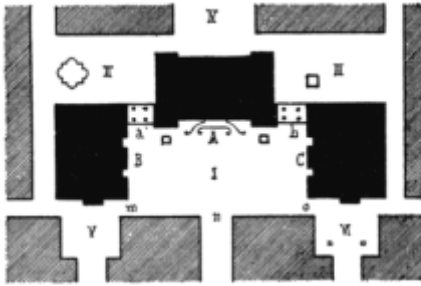
Větší obce vyžadují vždy velkou radnici na tržišti s kašnou, související s dalšími správními budovami (spořitelnou, zastavárnou, městským muzeem,

tržnicí, sklady atd.). Vzniká tak značný stavební komplex, který musí sestávat z více stavebních objektů. V běžném blokovém zastavění se pro takový stavební program vymezuje obvykle v zastavovacím plánu velký, většinou téměř čtvercový pozemek. Architektům nezbyvá při takovém od počátku nevyhovujícím pojetí nic jiného, než řešit soustavu vnitřních dvorů, zatímco vně má soubor podobu čtyřhranného špalku se čtyřmi stejně vysokými a vzájemně podobnými průčelími. Při obchůzce kolem nich vidíme vždy jen jedno průčelí a rozhodně tak nelze dosáhnout maximální působivosti při minimálních nákladech. Pokud by architekt mohl při řešení zastavovacího plánu také projektovat náměstí s jejich okolím, pak by vše mohlo dopadnout zcela jinak. Daly by se navrhovat různě velké budovy podle daných požadavků a uspořádat je podle zákonů perspektivy jako působivá veřejná prostranství namísto pochmurných liduprázdných vnitřních dvorů. Kompozice by se vždy podle místních podmínek lišila. Čím více by měl architekt svobody v rozhodování, tím malebnější by bylo výsledné uspořádání. Pokud bychom se nechtěli příliš vzdálit od symetrického řešení, může být jednoduchým příkladem schéma na obr. 95. Podle něj by stála hlavní budova s pohodlnou příjezdovou rampou označená A v hloubce ze tří stran uzavřeného náměstí (I) a po obou svých stranách by měla místo pro dva pomníky, vlnkové stožáry nebo kandelábrů plynového osvětlení. B a C by byly vedlejší budovy, spojené s hlavní budovou kolonádami a a b s branami a arkádami. Tak by vzniklo nádherné a stylově čisté náměstí se třemi velkolepými průčelími, které lze vnímat najednou. Dvě zadní průčelí by ovládala malá náměstí II a III. Další, ještě menší vedlejší náměstí IV, V a VI by pak umožňovala alespoň částečný pohled na jedno z průčelí. U blokového zastavění by zůstala všechna tato vyzdobená průčelí ukryta ve dvorech, kde je nikdo nevidí. Každé náměstí může přitom mít svůj vlastní výraz. Hlavní náměstí I může být v navázání na arkády u bran a a b zcela obklopeno arkádou, která by působila dobře proto, že by nebyla přerušena a zároveň by byla používána, protože vyhovuje spojení mezi II a VI a též mezi III a V. Náměstí II a III by se mohla odlišovat tím, že by se na jednom z nich postavila kašna a na druhém velký pomník - pokaždé na jiném místě. Náměstíčka V a VI by získala tím, že by se jejich dopravou nezasažené kouty využily pro restauraci nebo kavárnu s terasami, nebo k umístění vysokého památníku (např. náměstí VI). Vhodné by bylo využít tohoto otevřeného uspořádání pro komplex budov univerzity, akademie nebo techniky. Na jedné straně by mohly být chemické aj. laboratoře a různé sbírky, na druhé anatomický ústav a lékařská fakulta, uprostřed pak hlavní budova. Větší volnost při rozvržení budov by architektům určitě poskytla bohatší možnosti než nevděčné natěsnávání všeho do tuhých stavebních kostek bez jakéhokoli členění.

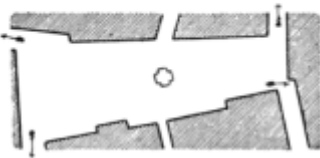
Dovoluje uvést ještě příklad umístování divadel. Tyto budovy mají z požárních důvodů stát volně. Vezmeme-li však na pomoc v moderním urbanismu přehlížené brány nebo arkády, pak lze i tyto budovy začlenit do stěny náměstí. Brány by mohly mít v jedné či dvou nejvyšších úrovních ochozy, použitelné



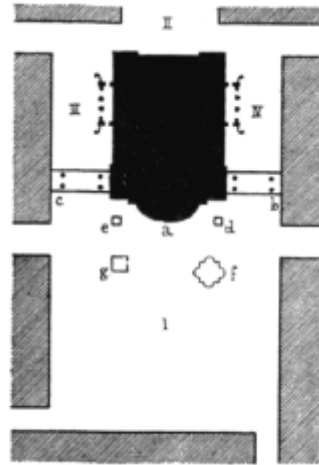
Obr. 94 Vídeň:  
Piaristenkirche



Obr. 95 Kompozice prostorů



Obr. 97 Vídeň: Neuer Markt



Obr. 96 Situování divadla

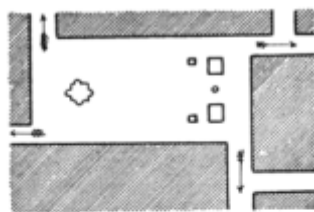
velmi dobře pro nouzové úniky. Pokud by k jejich konstrukci byly použity nehořlavé hmoty, nepředstavovaly by nejen žádné nebezpečí, ale jestliže by na horní terase byla kamenná dlažba, vznikla by tak ideální základna pro požárníky. Při uplatnění historických zásad v moderních podmínkách by tak vzniklo řešení uvedené na obr. 96. Mírně vyklenutá hledištní část *a* vyžaduje ustoupení budovy na hlavním náměstí I, což umožňuje uplatnit arkády *b* a *c*, kandelábry *d* a *e*, pomník *g* i s kašnou *f*. Zadní průčelí může být použito jako působivá stěna náměstí II a rozšířené ulice III a IV s příjezdy nabízejí potřebná parkoviště, která tak nemusí znešvařovat hlavní prostory náměstí.

Všechny tyto jednoduché příklady jsou, jak již bylo řečeno, záměrně co možná nejlíže současným pravidelným parcelacím jako důkaz, že uzavřenost náměstí a další umělecké požadavky nevyžadují nadměrnou přípravu nebo nepřekonatelné oběti. Potřebují jen trochu větší plochu pro později stavěné objekty a poněkud jiné trasy ulic, než při pravoúhlé síti. Nebylo by obtížné připravit předem taková uspořádání, umožňující (viz obr. 94 až 96), aby se vyústění ulic v rozích náměstí nekřížila, ale vybíhala do různých směrů, jak je to na obr. 97. Podle tohoto starého dobrého vzoru by se dala utvářet malá náměstí s vhodným vyústěním ulic a s charakteristickým rozmístěním pomníků a kašen (viz obr. 98). Tato metoda by se dokonce mohla uplatnit při blokovém zastavení, což je zřejmé z obr. 99. Tato úprava pravoúhlé soustavy přináší - jak bylo uvedeno - lepší uspořádání dopravního provozu, protože má jedinou ústící ulici. Nelze se však dopustit větší chyby, než kdyby se tento detail běžně uplatňoval v celém městském zastavení. Je třeba se vyvarovat nekonečného opakování jednoho vzoru, protože stále stejné vedení ulic by se změnilo v nudný a nesnesitelný stereotyp. Je nutné záměrně dosahovat co největší pestrosti při vedení ulic a jen tu a tam si dovolit řešení podle obr. 99, zejména tam, kde se předpokládá vznik komplexu významných budov a náměstí. Dokonce i volné zastavení vilo-

vých čtvrtí působí jednotvárně, když zaujímá příliš velkou rozlohu. Jen ve výjimečných případech lze rozložit dopravu tam, kde se sbíhá více ulic do jednoho bodu tak, jak je to vidět na obr. 100. Takové řešení je však vždy špatné jak na pohled, tak i pro dopravní provoz. Toto oblíbené řešení moderní výstavby musí být potlačováno všude, kde je vyvoláno nevhodnou parcelací. Takového „náměstí-cviklu“ se můžeme snadno zbavit. Stačí pouze jako na obr. 101 vytvořit nepravidelný stavební pozemek místo nepravidelného náměstí. Postupujeme tím podle pravidel klasiků, že všechny rušivé nepravidelnosti je žádoucí skrýt do zastavěných pozemků a v nich mezi zdi, čímž vlastně nepravidelnost zmizí.

Řešení detailů se bude v každém jednotlivém případě lišit. Jeden nebo i dva hlavní dopravní směry se musí ponechat a odstranit se může pouze ústí vedlejších ulic. Také pomocí ohybů, přerušení nebo zakřivení sbíhajících se ulic lze vyloučit problematické místo a získat tím vhodné uliční síť. Měly by se stůj co stůj udržet motivace pro nepravidelnost plánu jako prostředek boje s monotónní pravidelností, která tak snadno vzniká na rýsovacím prkně. Za určitých okolností může být podobná křižovatka přetvořena tak, že se zřídí veřejný park obklopený domy.

Ze všeho vyplývá, že není nezbytné řešit moderní urbanistické plány obvyklým šablonovitým způsobem, že nemusíme vyloučit umělecké krásy ze stavby měst a zříkat se všeho dobrého, čeho bylo v minulosti dosaženo. Není pravda, že nás k tomu nutí současná dopravní situace, ani že to vyžadují hygienické požadavky. Je to pouze bezmyšlenkovitost, pohodlnost a nedostatek dobré vůle, které odsuzují nás, současné obyvatelé měst, snášet doživotně beztvárnost činžáků a ducha ubíjející pohled na věčně stejné bloky a uliční fronty. Laskavá síla zvyku zajisté postupně otupí naše smysly, avšak po návratu z Benátek nebo Florencie na nás veškerá fádnost znovu bolestně zapůsobí. Je zřejmě hlavní příčinou toho, že šťastní obyvatelé nádherně umělecky ztvárněných měst necítí potřebu je opouštět, zatímco my každoročně alespoň na týden přecháme do přírody, abychom opět mohli po celý dlouhý rok snášet město.



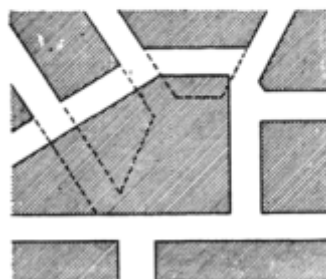
Obr. 98 Ústí ulic do náměstí



Obr. 99 Řešení bloků



Obr. 100 Nevhodná křižovatka



Obr. 101  
Řešení nepravidelného prostoru

## XII.

# Příklad regulace města podle uměleckých zásad

V předchozím textu jsme záměrně hledali pouze nejjednodušší způsoby stavby měst a jejího zlepšení podle vzorů velké minulosti. Pro úplnost nám zbývá uvést ještě velký monumentální příklad. K tomu se nejlépe a více než jakékoli jiné moderní velkoměsto hodí právě Vídeň. Došlo v ní k jednomu z největších rozšiřování s využitím mimořádných prostředků. Její rozvoj navíc probíhal v pozoruhodně příznivé době, kdy ve střední Evropě rozkvétalo umění a věda o umění. Byly již zřejmé výsledky přestavby starého Mnichova a na druhé straně však ještě probíhal velký kvas studia slohů a velcí duchové byli v příznivém stavu vrcholného vzrušení.

Velké dílo však nevznikne pouhým nadšením, ale též na základě rozvážné prozíravosti. Pokud se dnes nenaplnují všechna velká dřívější očekávání uměleckého působení, pak lze ještě před podrobnějším zkoumáním všech okolností předeslat, že není ještě všechno ztraceno, jak si mnozí myslí. Je tomu tak zvláště proto, že ještě může být snadno doplněno vše, co chybí. Pouze se nesmí považovat doposud vynaložená nesmírná práce ve svém současném stavu za dokončenou.

Všechny velké impozantní budovy jsou již dokončeny a nic se na nich nedá měnit. To však ani nechceme. Jsme šťastni, že jsou tak zdařilé. Jde však o náměstí a ulice kolem nich! Ty jsou z uměleckého hlediska položeny špatně a falešně. Přesto však mohlo dopadnout řešení parcelace ještě hůře a nenapravitelně, kdyby se mu nevěnovala dostatečná péče. Tři základní myšlenky umožnily, že vzniklo životaschopné řešení. Zaprvé byly ponechány co nejširší prostory nezastavěné, což umožňuje provést potřebná zdokonalení. Zadruhé byl zastavovací plán záměrně zpracován podle pařížského vzoru. Tím se dosáhlo určité prostornosti a přiblížení zásadám baroka, uplatněným např. v umístění Schwarzenberského paláce a v uspořádání Schwarzenberského náměstí. Využití velkých vlastních vídeňských barokních vzorů by bylo ovšem výhodnější, než oklika přes Paříž, kde již tyto předlohy z druhé ruky nejsou tak stylově čisté jako ve Vídni, která může nabídnout k výběru nejkrásnější původní příklady z vlastní pokladnice. Avšak musíme být spravedliví. Dříve baroko ještě nic neznamenalo, bylo opovrhováno a považováno za zkažené, nepěkné a zvrácené umění. Třetí, nejdůležitější organizační myšlenkou bylo, že se začínalo stavět od méně důležitých částí, po nichž měly později následovat velké impozantní budovy a stavby. Nejvýznamnější stavební komplexy - Dvorní muzea a Hrad - byly ponechány až nakonec. Vycházelo se z následně potvrzeného předpokladu, že se

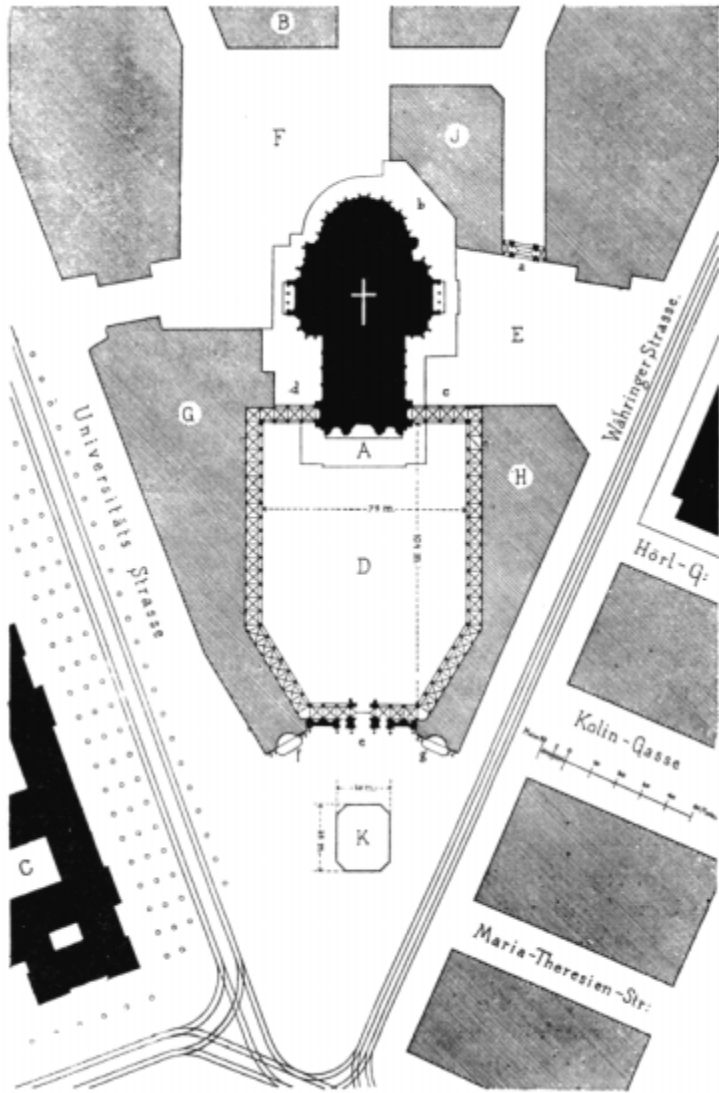
umělecké síly v průběhu výstavby dále rozvinou a dozrají k velkým výkonům. Skutečně se stalo, že umělecký náboj rostl současně s nejvyššími cíli a nakonec se pro nové majestátní Hradní náměstí (viz obr. 86) našel v příhodný okamžik správný umělec.

Může se ovšem tvrdit, a někteří lidé již tvrdí, že mohl být přizván již dříve umělec, který dokázal vytvořit velkolepý návrh pro Drážďany. Gottfried Semper byl však tehdy ztracen v Zürichu a jeho nerealizovaný drážďanský projekt málem propadl zapomenutí. Mohli bychom se též ptát znalců našeho uměleckého vývoje, zda Semperův plán rozvoje města mohl být pochopen a doporučen k provedení v době, kdy se spíše všeobecně ozývaly pochybnosti o možnostech realizace tak významného stavebního díla a vše se posuzovalo z mnohem užšího pohledu než dnes. Velkorysý návrh rozvoje v antickém duchu by byl pravděpodobně na samém začátku považován za utopii. Pro velká řešení musela nejdříve dozrát doba. Doba dozrála a v tomto správném okamžiku byl povolán Semper. Kdyby se to stalo dříve, přesáhl by jeho návrh tehdejší úroveň chápání a zůstal by pravděpodobně na papíře, zatímco nyní má naději na uplatnění.

Současný názor může být charakterizován takto: budovy jsou zdařilé; nevhodná je však parcelace. Naštěstí však zbylo dost volného místa, aby se chyby daly napravit.

Mohou to nejlépe prokázat konkrétní příklady, a proto věnujme pozornost popisu náčrtků změn projektu rozšiřování Vídně.

Obr. 102 ukazuje návrh změny náměstí před Votivkirche. V současném stavu je to jedno z těch klínovitých náměstí, která stále vznikají sama od sebe na zlomu blokových rastrů se všemi z toho vyplývajícími chybami. Náměstí není prostorově odděleno od ulic Währingerstrasse a Universitätsstrasse a tvarově splývá s okolím. O ucelenosti uměleckého dojmu zde nemůže být ani řeči. Votivkirche, univerzita, chemická laboratoř a různé bloky domů zde stojí osamoceně a náhodně, přičemž se zcela ztrácí působení celku. Místo toho, aby se budovy obratným rozmístěním a sladěním svých zevnějšků vzájemně harmonicky podporovaly a zvyšovaly tak své působení, hraje každá jinou melodii v jiné tónině. Jestliže jedním pohledem obsáhneme a vnímáme gotickou Votivkirche, ve vznešeném renesančním stylu provedenou univerzitu a nejrůznějšímu vkusu holdující činžáky, není to nic jiného, než jako bychom současně poslouchali Bachovu fugu, velké finále Mozartovy opery a kuplet z Offenbacha. Je to nesnesitelné! Co by to muselo být za nervy, aby to vydržely! Přímou brutálně působí kupole činžovních domů na Währingerstrasse v protikladu k vznešené štíhlé Votivkirche. Sama o sobě jsou průčelí těchto domů pompézní a rutinovaná, avšak vůbec neladí s Votivkirche! Zakřivené pagodovité kupole, které zde jsou ovšem proto, aby překonaly dojem sousedící staré kupole, nás přímo urážejí. Jak má potom vzniknout umělecky působivé ucelené náměstí, když každý architekt sobecky myslí jen na to, aby zastínil dílo svého souseda? Tím musí být souborné působení náměstí zničeno právě tak, jako by byl v dramatu zmařen účinek velkolepé scény tím, že by představitel druhořadé role chtěl za každou cenu vyniknout a řediteli nebo režisérovi chybí energie, aby ho vykázal zpět tam, kam patří. Bylo by naléhavě zapotřebí silné ruky nějakého stavebního režiséra



Obr. 102 Vídeň: projekt přestavby náměstí u Votivkirche

již v přípravném stadiu a to tím naléhavěji, že stavební chyba se většinou už nedá později napravit.

V tomto případě je však náprava možná, a to využitím druhé základní chyby náměstí, kterou je jeho nadměrná rozloha. Nekonečná prázdnota prostoru potlačuje působivost nádherné budovy kostela na minimum. Představme si Votivkirche na místě Nôtre Dame v Paříži nebo Svatoštěpánského dómu ve



Vídni. Působila by tam jedinečně! Představme si naopak Štěpánský dóm na místě Votivkirche na jejím beztvarem, pustém a monstrózním náměstí. Jeho působivost by se tam zcela ztratila. Špatné umístění a zcela neobratná parcelace je příčinou toho, že často slyšíme: Votivkirche je příliš malá, vypadá jako model a obzvlášť špatně se vyjímá s bočního pohledu. Je to pravda, avšak příčina nezdaru netkví v nádherné stavbě, ale v náměstí. Jak jsme již dříve uvedli, nesnáší gotický kostel úplně volné situování a především ne úplně volný boční pohled z většího odstupu.

Tím jsou odhaleny příčiny zla. Způsob nápravy pak již není obtížný. Působení budovy musí být změněno a krása Votivkirche musí být zvýrazněna podle zkušeností podobných staveb a podle zákonitostí uspořádání skvělých katedrálních náměstí minulosti. Umělecké působení gotické katedrály musí být vhodným utvářením náměstí dovršeno. Hlavní průčelí s vysoko se tyčícími věžemi potřebuje mít před sebou hloubkové náměstí, které zároveň vylučuje boční pohled, nevhodně ukazující hmotovou asymetrii vysokých chrámových věží a klesajícího obrysu chrámové lodi, stejně jako méně příznivé pohledy na věnec kaplí chrámového chóru, který působí nejlépe v šikmých pohledech, v nichž se perspektivně uplatňují opěrné oblouky a fiály. Připojený náčrtek na obr. 102 ukazuje, jak lze při dostatku prostoru vyhovět všem vyjmenovaným požadavkům. Je v něm předpokládáno velké atrium před hlavním průčelím, které je tak zvýrazněno a zástavba pozemků *G* a *H* vylučuje nepříznivý vliv okolí. Náměstí šířkou 75 metrů o polovinu převyšuje šířku náměstí sv. Marka a jeho délka 104 metrů snese srovnání s příklady dobrých náměstí minulosti.

Atrium by podle starých vzorů mohlo být čtvercové, s hranou ne o mnoho delší, než je šířka hlavního chrámového průčelí. Většina starých kostelních náměstí má mimochodem stejnou rozlohu, jakou pokrývá vlastní půdorys kostela. Pokud se však usiluje o impozantní náměstí, může být jeho rozloha nejvíce až trojnásobná. Ještě větší náměstí by jen oslabilo celkové působení a stalo se disproporčním k hmotě budovy. Atrium *D* na náčrtku má maximální ještě přípustné rozměry také vzhledem k rozměrům sousedící Ringstrasse a je oprávněné i vzhledem k měřítku obvyklému u okolních prostorů. Gotická arkáda s lomenými oblouky kolem atria by měla být velmi pečlivě provedena tak, aby ladila se stylem a měřítkem kostela a posílila působivost jeho průčelí; samozřejmě by měla být kamenná. Proto by měly být arkády co možná štíhlé a vysoké, jak to jen jejich konstrukce dovolí, a neměly by mít žádné nastavené patro, zatímco komplexy budov *G* a *H* za nimi by měly být jen tak vysoké, aby zakryly výhled na bombastické kupole okolostojících činžáků. Tím by měla být určena výška novostaveb, tzn., že musí být nižší na straně k atriu a vyšší na straně k okolnímu zastavění. Vchody *c*, *d*, a *e* v koutech náměstí by mohly být arkádami řešeny monumentálněji. Na obou podélných stranách by se mohlo uvažovat o pomnicích, fréškách apod., aby se tak nakonec celý prostor zaplnil uměleckými díly - podobně jako slavné Campo Santo v Pise a jiná další náměstí. Také uprostřed pěkného volného náměstí by mohlo být několik větších a menších pomníků, což není možné na dnešní beztvare a bezobsažné ploše. Také by se sem dobře hodily jedna nebo dvě kašny, od nepaměti patřící k atriu, a rovněž

dobře komponovaná zahrada. Prostor bezprostředně před kostelem a široký pruh ve směru podélné osy od  $e$  k  $A$  musí zůstat volný. Podél šikmo položených cest od hlavního vchodu  $e$  by bylo přípustné vysázet stromy a keře. Pro rekreaci dětí i dospělých by tak atrium nabízelo mnohem víc, než dnešní rozlehlé a přece bezúčelné uspořádání.

Rozhodující není rozloha plochy, ale její správné rozvržení. Také z hygienických hledisek, která se dnes tak zdůrazňují při prosazování volných prostorů, neobstojí dnešní uspořádání, protože je vystaveno nepříznivým povětrnostním vlivům, větru, slunečnímu záru a prachu i hluku dopravy s věčným vyzváněním tramvají, což je přímo nesnesitelné. Současná písečná poušť je proto také většinou liduprázdná, zatímco navrhované atrium, chráněné před větrem a prachem, osvobozené od vřavy ulice a bohatě vybavené stíněnými odpočívadly v arkádách a mezi keři u hlavního vchodu, by bylo určitě oblíbeným a vyhledávaným místem k odpočinku. Na šikmo položených cestách u hlavního vchodu  $e$  by byly přípustné i prodejní stánky, zvláště pro malé občerstvení, a v koutech veřejná sociální zařízení s obsluhou, zatímco jiná napojení na kanalizační síť uvnitř náměstí by v zájmu ozdravení ovzduší měla být vyloučena. Mezi komplexy  $G$  a  $H$  by měla být zřízena menší strážnice s přístupem od arkád. Takové uspořádání náměstí  $D$  by vyhovělo hygienickým požadavkům, zatímco současný obrovský prostor nenabízí v tomto ohledu nic, neboť chybí jakákoli organizace. Představu o uměleckém působení ponecháváme laskavému čtenáři. Našlo by se jistě dost umělců schopných řešit tento úkol, čímž by vznikl příklad vhodného investování duchovního, uměleckého kapitálu do městské výstavby. Když se vytvoří předpoklady, pak určitě následují umělecké úspěchy. Když se však začíná rastrem bloku, potom se nelze divit, že umělecká řešení selhávají.

Vnější strana budovy  $G$  by byla pokračováním Universitätsstrasse a tvořila by protějšek na ní stojícím budovám. Stejně by se uplatnila vnější průčelí činžovních domů na ploše  $H$ . Zbývá ještě řešení vstupu do náměstí z Ringstrasse. Zde by byla především nezbytná mohutná brána označená  $e$ , zvnějšku ne gotická, ale v nejlepším stylu italské renesance - stejně jako univerzita, z níž by byla současně vidět. Slohovou jednotu s vnitřkem atria není třeba dodržovat, protože by nebyla nikdy vidět současně s gotickým votivním chrámem nebo s gotickými arkádami uvnitř atria. Konflikt slohů by měl být vyřešen posunutím jejich rozhraní do jádra stavby stejným způsobem, jakým se činí neviditelnými nepravidelnosti náměstí. Stačí jen vždy dodržet totéž pravidlo, které říká, že co je možné obsáhnout jedním pohledem, musí vzájemně ladit, a o to, co není vidět, se nemusíme starat. Aplikací tohoto pravidla můžeme skutečně dosáhnout žádoucího účinku a neudělat chybu. Kromě střední části  $e$  by bylo vhodné zvýraznit čela  $f$  a  $g$  u vchodů, na nichž by bylo vhodné umístit dvě velké kašny. Po tomto všem zůstane vpředu ještě tak velký prostor, že by na něm mohla být postavena další Votivkirche - tak nekonečně rozlehlé je dnešní náměstí. Bylo by vhodné zde vybudovat velkolepý pomník ( $k$ ). Za předpokladu architektonicky jednotného pozadí od  $f$  až po  $g$  by se zde mohl takový pomník tak dobře uplatnit, že by jej každý sochař rád navrhl.

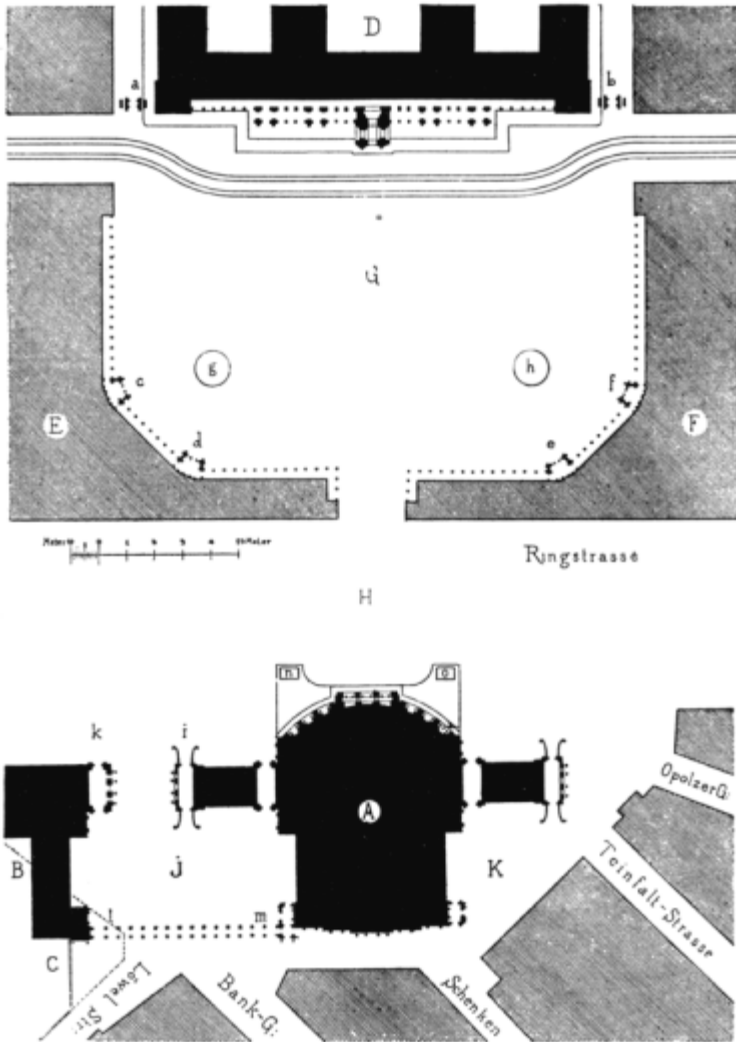
Jednodušeji lze vyřešit též ostatní požadavky. Zastavěním pozemku *J* vedle brány *a* vznikne náměstí *E*, vhodné pro dobrý boční pohled na chrám. Brána *a* by pohledově uzavírala pravou stranu náměstí a korespondovala by s vchodem *c*. Tím by se odstranila strnulá symetrie, nevhodná z hlediska celkového tvaru náměstí a tvaru bočního chrámového průčelí. Prostor *b* by měl být co nejužší a uzavřen pro dopravu, aby se tak docílil kontrast s otevřenými náměstími. Totéž platí o prostoru *d*, kde by měl komplex budov co nejtěsněji přiléhat ke kostelu tak, aby obě shodná průčelí vyvolávala pokaždé jiný dojem: jedno uvolněné a druhé těsně obestavěné, jako u většiny starých katedrál. Tím se budou průchody *c* a *d* do atria lišit, což se zdůrazní i tím, že jeden bude mít tři otvory a druhý čtyři. Z čistě uměleckého hlediska také nemohou vzniknout žádné námítky proti nápadu přemístit prelaturu z objektu *B* do objektu *J* a spojit ji tak přímo s kostelem. Požadavku na zvýraznění šikmého pohledu na závěr kostela vyhovuje náměstí *F* a není k tomu co dodat.

Podobné je to s Radničním náměstím (obr. 103). Také tam chybí žádoucí prostorové působení, protože takzvané Radniční náměstí je do všech směrů otevřenou a příliš rozlehlou plochou bez uzavřenosti a soustředění uměleckého dojmu do určitého směru. Můžeme si představit novou radnici uvnitř omezenějšího prostoru s živým ruchem, jakým je například uvnitř města náměstí Graben. Zde by byla radnice mnohem působivější, zatímco její současné okolí takové ještě dlouho nebude. Potvrzují to cizinci, kteří jsou zpravidla zklamáni a říkají, že si vše představovali podle vyobrazení mnohem mohutnější.

V sousedících parcích jsou místa, z nichž budova ční do výšky. Postavíme-li se však přímo proti ní na Ringstrasse, připadá nám, jako bychom se znenadání dívali dalekohledem a nevěříme vlastním smyslům, jak se působením kontrastu změnilo měřítko. Není divu: vídeňská radnice vyžaduje uzavřené šířkové náměstí, řešené v odpovídajícím slohu.

Ještě nevhodnější je nynější umístění nového Dvorního divadla. Jakých účinků by dosáhli staří umělci u tak nádherné stavby s mnoha velkolepými průčelími! Každá součást stavby, její hledištní a jevištní část, jsou již samy o sobě polovinou překrásného náměstí. Kde však je druhá polovina?

Náměstí *k* u Teinfaltstrasse je nenávratně ztraceno. Zadní průčelí, které mohlo výborně tvořit stěnu náměstí, již také nelze uplatnit. Pouze část proti Löwelstrasse by mohla být využita pro pěkné náměstí *J*, protože je zde ještě volný prostor. Tak by se mohla osvobodit ze své izolace budova, která zde nyní stojí jako bludný balvan bez jakéhokoli prostorového začlenění. Nejhuře to však vypadá s hlavním průčelím proti Ringstrasse. Základní tvar budovy zde vyžaduje naprosto jiné prostředí. Vyčnívající zaoblení potřebuje vykompenzování opačným prohnutím chodníku mezi *n* a *o* (viz obr. 103) a ustoupení uličního provozu. Místo toho dnes těsně před průčelím vedou s necitelnou drzostí tramvajové koleje. Vyvolává to stejný pocit jako nezdvorné chování některých lidí, když se na vás při rozhovoru tlačí tak, že vás nakonec drží za knoflík kabátu a když ustoupíte, dotýká se vás trýznitel téměř svým nosem. Lépe se vám dýchá, když dotěra zmizí. Stejně je nepříjemné, když zde tramvajový provoz proniká až k čelu významné stavby, zatímco právě zde by bylo žádoucí určité



Obr. 103 Vídeň: projekt úpravy náměstí před radnicí

prostorové uvolnění. Tramvaj by tedy bylo dobře přeložit nejlépe již od budovy parlamentu až po Votivkirche do Reichsrathstrasse vedoucí před radnicí, jejíž podélné průčelí to bez potíží snese.

Z těchto podmínek pro vytvoření náměstí na uvedeném místě, vychází i náčrtek na obr. 103.

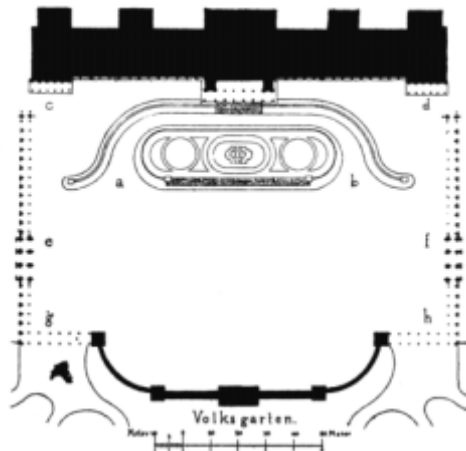
Částečnou zástavbou příliš rozlehlého prázdného místa by dostalo příznivý vzhled i Radniční náměstí G. Jeho smyslem by bylo uplatnit působivou architekturu radnice. K tomu by mohlo přispět rozšíření radniční arkády kolem celého

náměstí. Zároveň by také čtyři věžičky radničního průčelí mohly najít odezvu v menších a méně pompézních věžičkách v rozích náměstí *c*, *d*, *e* a *f*, čímž by se posílilo celkové mohutné působení radnice. Z téhož důvodu by neměly budovy na pozemcích *E* a *F* dosahovat výšky vídeňských činžáků, ale měly by být o jedno až dvě patra nižší.

V místě *H* by měla být stěna náměstí přerušena, aby bylo vidět věž radnice z bodu *A*. V místech *a* a *b* by uzavíraly stěnu náměstí vítězné oblouky podobající se Scaligerovým pomníkům ve Veroně, jen značně větší. Střední oblouky by mohly nést jezdecké sochy - nejspíš hrdinů z dob obrany Vídně před Turky. Další, menší pomníky by mohly být umístěny před věžičkami *c*, *d*, *e*, *f* a dále podél celého náměstí. V místech *g* a *h* by mohly být kašny, nebo ještě lépe stálé hudební pavilóny pro pravidelné promenádní koncerty, případně na jedné straně s velkou kavárnou a na druhé straně s restaurací. Je nepochybné, že by taková přestavba přitáhla do blízkosti radnice více lidí a zároveň by se překonal dnešní konflikt různého slohového výrazu okolních staveb. Ztvárnění náměstí *J* u divadla je objasněno na náčrtku. Proti budově divadla navržená novostavba *B* by mohla být určena pro ředitelství nebo jiný účel. Poněkud by se vklínila do veřejného parku *C* a byla by spojena s divadlem mezi body *e* a *m* kolonádou, v jejímž horním podlaží by se mohla nacházet spojovací chodba. Místa *n* a *o* by se výborně hodila pro postavení velkých pomníků.

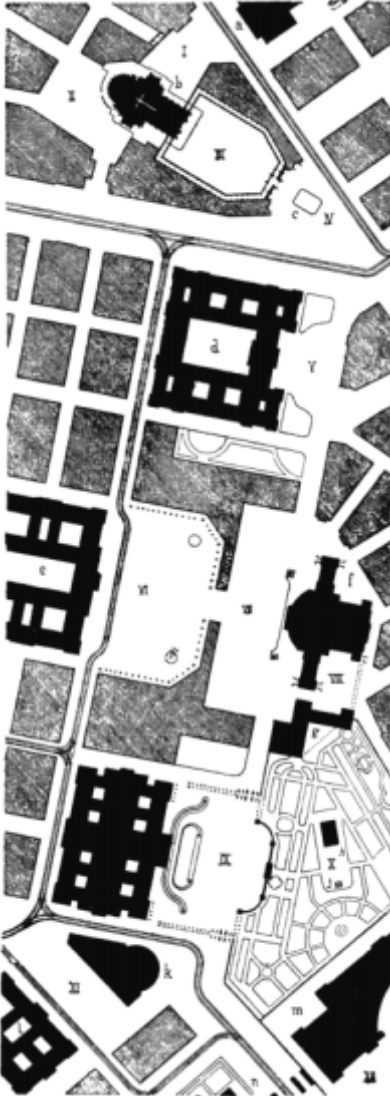
Závěr Radničního náměstí proti univerzitě a parlamentu je patrný z obr. 105.

Dva navzájem si podobné pozemky na užších stranách radnice se váží k univerzitě a parlamentu a umožnily vybudovat před jejich hlavními průčelími příjezdové rampy od Ringstrasse. To bylo šťastné, i když kompromisní řešení, protože zde příjezdové rampy nemají dost místa. Zejména u parlamentu je situace kritická a vyvolala dlouhý spor o plochu, která nakonec připadla Ringstrasse. Je však nepochybné, že příčinou závad v nejdůležitějším místě celé koncepce od Dvorních muzeí až po Votivkirche je především sama Ringstrasse. Platí to o prostoru před univerzitou, kde by lépe odpovídalo architektonickému provedení a významu této budovy klidné, důstojným dojmem působící náměstí. Totéž platí o parlamentu, kde však je úprava ještě možná. Stěží lze najít jiný příklad tak nevhodného situování a rozporu mezi budovou a náměstím, na němž stojí. Slohově patří budova svými rizality inspirovanými antickým chrámem a svým řešením architektonických prvků k tzv. řecké renesanci. Hmotovým



Obr. 104 Vídeň: projekt náměstí před parlamentem

utvářením, tvořeným střední částí, nárožními částmi, připojenými podélnými křídly, příjezdovou rampou a zahradním parterem se však hlásí k čistému baroku, které by nemohlo být lépe vymyšleno a o němž neměli Řekové ani ponětí. Předlohou pro ni je barokní zámek včetně charakteristického zahradního parteru (viz obr.104 mezi *a* a *b*). Kde však zůstalo nezbytné rozvinutí tohoto motivu? Což lze odeprít budově, jejíž účinek je založen na perspektivě, nepostradatelný předprostor? Zdá se to být nemyslitelné, ale je tomu tak při současném pojetí stavby měst s jeho absolutní neschopností pochopit umělecké pod-



**Obr. 105 Vídeň:**

*projekt úprav části Ringstrasse*

*A-náměstí*

*I, II, IV-nová náměstí u Votivkirche*

*III- atrium u Votivkirche*

*V- Univerzitní náměstí*

*VI- Radniční náměstí*

*VII- velké Divadelní náměstí*

*VIII-malé Divadelní náměstí*

*IX- předprostor parlamentu*

*X- Zahradní náměstí*

*XI- náměstí před Justičním palácem*

*XII- nové Hradní náměstí*

*B-budovy*

*a-chemické laboratoře univerzity*

*b-Votivkirche*

*c-místo pro velký pomník*

*d-univerzita*

*e-radnice*

*f-Dvorní divadlo*

*g-návrh dostavby Dvorního divadla*

*h-Theseův chrám*

*i-místo pro pomník J. W. Goetha*

*k-dosud neurčená stavba*

*l-Justiční palác*

*m-nové křídlo Hradu*

*n-umístění triumfálního oblouku*

mínky a tím méně je uplatnit. Jen neustálé přivykání si tomuto stavu již během stavebních prací činí vše snesitelnější; avšak po umělecké stránce je rozpor přímo nesnesitelný. Ringstrasse musí pryč od budovy parlamentu, před níž je vybudováno náměstí. Teprve potom rozvine svůj plný půvab. Z toho je již něco vidět v zimě, kdy se mezi bezlistými stromy Lidového sadu můžeme dívat zdálky od Theseova chrámu přes Ringstrasse a spatřit výborně založené dílo. Dá se s určitou licencí říci, že Vídeňané ještě vůbec neviděli budovu svého parlamentu, protože jim vhodné výhledy zatarasila Ringstrasse. Stejně, jako kdyby byla krásná tapeta nalepena na stěnu obráceně, zůstává architektonická působivost díla po celé délce Ringstrasse oslabena a nevyužita. U parlamentu by však ještě bylo možné nepříznivý stav změnit. Pokus o to je načrtnut na obr. 104. Otevřený prostor by se musel uzavřít z obou stran od *c* až po *g* a od *d* po *h* jednopatrovými kolonádami vysokými jako přízemí budovy parlamentu. Zvnějšku by měly oblouky s rustikou jako na budově, zevnitř by byly sloupy s horizontálními překlady v podstatě podle vzoru staré brány Hradu, jen s jemnějším zpracováním a v souladu s měřítkem parlamentní budovy. Po obou stranách by byla podobně jako na hlavní budově atika, vyzdobená podobnými reliéfy a plastikami. Byla by přerušena v bodech *e* a *f* vítěznými oblouky, jejichž zvýšené středy by nesly sochy čtyřspřeží, opět jako na hlavní budově. V místech *g* a *h* by byly volné průchody do Lidového sadu, čímž by se tento krásný park dobře spojil s novým náměstím. Zároveň by se tím získal vítaný průchod do vnitřního města, který by byl využit zvláště v budoucnosti, až se uzavře stávající průchod novým traktem Hradu. Na novém náměstí by mohla být rozměrnější rampa, než se původně plánovalo, stejně jako velké pomníky. Naproti budově parlamentu by se v parku našlo skvělé místo pro velký pomník podélného tvaru, umožňující originální, do šířky rozvinuté sousoší, což je dnes výjimečná varianta uměleckého řešení.

Jdeme-li dále směrem od Votivkirche k Dvorním muzeím, zbývá jako poslední deformované místo klínovité náměstí u justičního paláce. Za svůj vznik vděčí zlomu Ringstrasse a následnému porušení pravouhlého systému parcelace. Ve všech nových městech se ze stejných důvodů vyskytují tyto nepěkné trojúhelníkové útvary a nikde se z nich nic krásného nevytvořilo. Na zlepšení takových prostorů neexistuje žádný předpis a proto se musejí jednoduše přestavět. V uvedeném případě (viz obr. 105) se zdá být nejlepším řešením zastavět špičku náměstí u Ringstrasse tak, aby bylo proti justičnímu paláci vytvořeno čtyřúhelníkové náměstí (prostor XI na obr. 105) a špička budovy (*k*) by byla výrazně zaoblena. Průměr zaoblené části by byl tak velký, že by se dosáhlo impozantního dojmu. Podle obr. 105 by to bylo padesát metrů, tedy více než u Augustova mauzolea v Římě, avšak méně, než má obrovské mauzoleum císaře Hadriána (nynější Andělský hrad) o průměru 73 metrů. Budova by měla být v takovém architektonickém slohu, aby harmonovala s blízkými dvorními muzei. Tím by se uvedla nynější situace do vyhovujícího stavu. Zbývá však otázka, jakému účelu by přeměněná budova sloužila. Jako nájemní dům si ji lze stěží představit. Tvarem je to skutečně spíše mauzoleum nebo hrobka s přilehlou budovou kláštera, ale také muzeum nebo antický amfiteátr. Je známo, že se dosud v měst-

ském centru nenašlo vhodné místo pro muzeum obchodu, je znám i nedostatek koncertních sálů. Není však namístě sprádat fantastické představy. Naším úkolem je pouze ukázat na příkladech, kterým směrem by se mělo ubírat urbanistické řešení města ve velkém stylu.

Výsledky zkoumání jsou vyjádřeny na celkovém půdorysu (obr. 105). Je přitom třeba upozornit na nové řešení tramvajové trati, přičemž již není vidět zamýšlené propojení s tratí ve Währingerstrasse, které si lze představit po Schwarzspanierstrasse za Votivkirche. Za tohoto předpokladu by mohlo být stejně příznivé spojení do všech směrů jako doposud, přičemž doprava by se přeložila do míst, kde by nerušila, ale byla užitečnější.

Navržené změny by umožnily:

1. odstranit slohové konflikty,
2. podstatně zesílit působivost každé z významných budov,
3. vytvořit soustavu osobitých náměstí,
4. vhodně rozmístit velké, střední i malé pomníky.

Každé nově vzniklé náměstí by mělo vlastní tvářnost. Nedaleko nového majestátního náměstí před Hradem (XII), v pravém slova smyslu grandiózního Císařského fóra, by byl předprostor parlamentu, který by byl jakýmsi říšským fórem (IX), ztvárněným v duchu antiky. Sochy na tomto náměstí by se mohly stát uměleckým vyjádřením myšlenky říše, což by ovlivnilo výběr umístovaných pomníků. V sousedním parku by mohl být naproti Theseově chrámu vytvořen amfiteátr ze stromů a keřů, jehož střed by byl vhodný pro budoucí Goethův pomník. Místo by se trochu podobalo antickému fóru. S pěkným parkem a mauzoleum připomínající budovou (*k*) by vznikla harmonická skupina staveb, které by byly zároveň odděleny, pokud by to vyžadovala jejich slohová odlišnost. O několik kroků dále bychom se ocitli na úplně jinak ztvárněném Divadelním náměstí (VII a VIII), kde by bylo vhodné vzdát pomníky poctu některým z velkých básníků či jiným umělcům. Opět zcela jiný ráz než doposud by mohlo mít Radniční náměstí (VI) se svojí gotickou arkádou a s pomníky, věnovanými významným osobnostem dějin města. Přerušením monotónní aleje na Ringstrasse a vysazením skupin stromů a keřů vlevo a vpravo by mohla získat též univerzita svůj předprostor (V), který by určitě zvýšil účinek jejího krásného portiku. Naprosto jedinečně by však působilo atrium u Votivkirche, kde by vznikl klidný a velebný prostor pro pomníky významných mužů vědy. Náměstí by poskytla vhodná stanoviště pro další pomníky i příštím generacím, zatímco dnešní stav neúměrně velkých otevřených prostorů nenabízí ani jedno vhodné místo.

Náš výklad je pouze příkladem způsobu uměleckého ztvárnění monumentálního centra podle poučení z historie krásných starých měst. Řešení se mohou velmi lišit, avšak stejné musejí být zásady a metody, pokud se již předem nechceme zříci uměleckého posvěcení.



# Závěr

Dnes se již můžeme setkat se snahou uplatnit historické koncepce utváření měst s jejich fóřům podobnými náměstími. Malíři a architekti se nadšeně účastní obnovy antických náměstí a jejich nadšení vděčíme za krásná díla, dokazující, že i dnes by bylo možné vytvořit mnoho pěkného. Skutečným osudem všech jejich pokusů však je, že zůstávají jen na papíře. Již před třiceti lety napsal E. Förster v biografii o architektu J. G. Müllerovi: „Skutečnost, že mnoho nových budov v Mnichově stojí většinou osamocené a tím ztrácí svoji působivost, které by přes určité nedostatky dosáhly, přivedla Müllera k myšlence navrhnout velkou stavební skupinu, v níž by se na jednom náměstí sdružila např. katedrála, radnice, knihovna, burza atd.“ Je pochopitelné, že Müllerův čistě akademický projekt nebyl nikdy ani uvažován k realizaci a zůstal jen ve studii. Müller se posléze r. 1848 svým návrhem ve stylu antického fóra zúčastnil soutěže Basova fondu na Rue Royale v Bruselu. Jeho projekt byl oceněn a vysoce hodnocen, nebyl však nikdy uskutečněn.

Již zmíněný Semperův dráždanský projekt potkal příznačný osud všech uměleckých snah v oblasti stavby měst v dnešní době. Zajímaly se o něj živé nejvyšší kruhy a dokonce se začal uskutečňovat. Avšak ani tento návrh, doprovázený v době svého vzniku nejpříznivějšími okolnostmi, neměl štěstí. Při těchto pochmurných zkušenostech je třeba mít mnoho odvahy, protože by bylo možné naši strážlivou současnost považovat za zcela neschopnou vytvořit v této sféře něco velkého a krásného.

Snad se však něco zdaří, protože - jak bylo řečeno - se nad rozvojem Vídně rozzářila šťastnější hvězda. Nelze očekávat, že dojde k další velkorysé nové výstavbě. Nejobtížnější a nejnákladnější část již byla uskutečněna. Zbývá pouze snazší a proti prvnímú úkolu nepatrná úloha zasadit vše do správného rámce. Vlastní obraz je již hotov a zbývá jen pro něj najít vhodný rám. Bylo by možné dokonce soudit, že za tohoto stavu existuje vnitřní tlak, který vyvolá žádoucí a nutné činy. Lze téměř předvídat dobu, kdy k tomu dojde, protože doznává největší prostorový celek fóra nového Hradního náměstí. Je to co do myšlenky i vynaložených prostředků tak velkolepá koncepce, že snese srovnání pouze s výstavbou náměstí sv. Petra v Římě. Kdo by neměl mít odvalu, když vznikají taková díla. Je možné předvídat celý další postup. Již roste jedno křídlo nového Hradu a není daleko doba, kdy se začne stavět druhé, protilehlé křídlo.\*) Po dokončení budov Hradu padne stará hradní brána a tím se objeví celé krásné a malebné obrovité náměstí. Nastane tím však také rozhodující okamžik, v němž se bude určovat budoucnost uzavření Ringstrasse vítěznými oblouky,

---

\*) *Prvé nové křídlo bylo dokončeno těsně před 1. světovou válkou a výstavba druhého nebyla nikdy ani zahájena (pozn. překl.).*

jejichž dokončení teprve dodá stavbám i celému náměstí uměleckou působivost. Nepochybně však bude poté nezbytné vhodně uzavřít prostor proti císařským dvorním stájím architekturou, která by slohově navazovala na sokl Dvorních muzeí.

K nesmírně silnému dojmu, jímž bude nesporně působit dnes rozestavěné náměstí, však může přispět jen výrazné, esteticky zaměřené úsilí, protože v sousedství nebude možné snést existenci beztvareho klínovitého náměstí před Justičním palácem a celou další prostorovou změň kolem budovy parlamentu i dále. Potom by snad mohl nastat okamžik, kdy se i zde něco musí stát - a to ve stejném duchu, jaký je vlastní velkému vzoru nového Hradního náměstí.

Potom se již nebudou zvažovat různá pro a proti, neboť se všichni sjednotí na shodném přesvědčení. Nanejvýš bude třeba opatřit prostředky k provedení zbývajících stavebních prací. To však nebude tak obtížné, neboť nejen, že v té době bude mít Vídeň určitě více obyvatel než dnes a ve středu města se již dlouho téměř nebude stavět, ale - jak je z předloženého náčrtku vidět - nabídne se soukromým podnikatelům pro zastavění mnoho velkých a výnosných pozemků. Výnos z těchto pozemků určitě pokryje z největší části náklady na vybudování požadovaných arkád. Zůstává tak znovu pouze principiální otázka, zda nové zastavění vyvolá žádoucí celkový souhlas.

Pro laika může být rozhodnutí těžké, protože když pokus o dostavbu nebude úspěšný, mohou se postavené budovy již jen ponechat tak, jak jsou. Může být proto užitečná rada, která nechce stavět vzdušné zámky, ale navrhuje proveditelný postup. Může se uplatnit nejen v uvedeném případě, ale i kdekoliv jinde. Navrhované atrium před Votivkirche by se mohlo případně využít pro výstavu, vhodnou v susedství kostela. Při takové příležitosti by se postavily výstavní objekty ze dřeva a plátna tak, aby představovaly ve skutečné velikosti maketu plánovaného zastavění. Tak bude moci každý, i laik, posoudit celkový dojem a veřejné mínění bude jistě schopno rozhodnout, zda se má podle tohoto modelu začít s definitivní přestavbou. Odborník může samozřejmě posoudit správnost řešení již na základě plánu.

Za žádných okolností však nelze stavební pozemky zde ani v prostoru určeném pro dostavbu radnice dát majitelům k volnému použití. To by předem odsoudilo vše k nezdaru, protože každý architekt by se určitě snažil svým řešením průčelí překonat ostatní. Projekty všech budov by musely být vypracovány předem tak, aby se dosáhlo žádaného celkového souzvuku a aby se vše podřídilo působení ústřední budovy. Muselo by se zaručit, že se zastavění provede podle projektu bez podstatných vnějších změn.

Vytvořená maketa uvažované stavby by mohla být tak užitečná, že by se tato metoda mohla s úspěchem použít i jinde. Dnes se staví podle všemožných slohů a vkusů a nikdo se nestará o svého souseda. Už to není jako za starých dobrých časů, kdy neexistoval problém slohu a zcela bezděčně všechny budovy tak tvořily harmonický celek. Nelze se domnívat, že by v tak obtížném případě postačilo vydat stavebníkovi pouze písemnou směrnicí. Vždy se totiž najdou nejrůznější nápady, jak obejít i tu nejpřísnější normu.

Naším řešením jsme se zabývali i z hlediska realizace. V knize uvedený

projekt je příkladem, na němž se dá v dnešní době osvětlit teorie a podstata umělecké stavby měst a jejích úkolů snáze než akademickými teoriemi. Rovněž další vídeňské regulační problémy by měly být pojednány podobně. Týká se to například překrytí řeky Vídeňky, při němž je třeba řešit například tvar Schwarzenberského náměstí, náměstí před Karlskirche i prostor okolo Freihausu nejen jako technické, ale prvořadě jako umělecké problémy. Totéž se týká případné parcelace pozemků podél Linienwallu a podobně.

Je jisté, že dnes přistupujeme k těmto otázkám s mnohem větší zodpovědností, než tomu bylo před několika desetiletími. Obtížnost roste tím více, čím větší máme zkušenosti. Každý, kdo dnes, kdy máme již v tomto ohledu dobré i špatné příklady, pokazí plán města, bere na sebe nezměrnou vinu. Dnes též nemáme zapotřebí se ukvapovat při řešení těchto otázek, jako tomu bylo před desetiletími, kdy všude najednou začala města neuvěřitelně růst a chyběly síly držet krok s tímto překotným vývojem. Dnes je povinností každého odborníka, aby při plánování parcelace pozemků vše pečlivě zvážil i po umělecké stránce. Lze si jen přát, aby byl v plánech rozšiřování měst s konečnou platností zavržen stále běžný schematický rastr bloků. Jestliže si budeme více hledět i umělecké stránky a možná častějšími soutěžemi vyvoláme větší zájem uměleckých sil, můžeme přinejmenším z formálního hlediska vykonat mnoho dobrého, i když pro nás zůstane vysoký ideál antiky do nedohledna nedosažitelným.

# „ ... nyní, v tomto přechodném období ...“

Úvodník 1. čísla prvního ročníku měsíčníku "Der Städtebau"

Theodor Goecke a Camillo Sitte, leden 1904

Každý vědecký obor i každá technická odbornost se odevždy snaží získat naprosté jasno o cílech své činnosti, prozkoumat historický vývoj svého oboru, shromáždit veškeré nástroje jeho dalšího úspěšného rozvoje a vyjádřit zřetelně vymezení vůči sousedícím sféram. Slouží k tomu nejen jednotlivé studie, ale především - pokud je pro určitý výzkum nebo praktickou činnost k dispozici dostatek spolupracovníků - celé sbírky odborných časopisů, obsah archivů a ročníků, v nichž se tisíce jednotlivých studií spojují do celku.

Stavba měst je takovou rozsáhlou sférou technické, umělecké a hospodářské činnosti, byť byla jako zřetelně vymezený obor uznávána a rozvíjena teprve v nejnovější době. Je spojením všech technických a uměleckých znalostí do jednoho velkého uzavřeného celku, je monumentálním výrazem občanské hrdosti a zdrojem skutečné lásky k domovu.

Stavba měst řeší dopravu a vytváří základy pro zdravé a pohodlné bydlení moderního člověka, který v převážné většině žije ve městech. Pečuje o vhodné umístění průmyslu a obchodu a podporuje smířování sociálních protikladů. Stejně jako je celý veřejný, občanský a soukromý život vyjádřen každodenním chováním a jednáním městského obyvatelstva, je stavební uspořádání a vybavení města vnějším výrazem a nádobou pro tento obsah. Proto patří přirozený a správný rozvoj města mezi nejdůležitější soudobé kulturní úkoly. Proto musí stavba měst sloužit nejen individuálním a obecným zájmům, ale má všelidový a celostátní význam.

Stavba měst je vědou a zároveň uměním se zcela určitými rozsáhlými úkoly při praktické výstavbě. Tento důležitý obor, v němž působí nesčetné množství techniků, umělců, národohospodářů, hygieniků, sociologů, správních úředníků a členů samosprávných sborů, o něž mají alespoň jako uživatelé zájem všichni obyvatelé našich měst, nemá přitom všem ani vlastní časopis. Tento neuvěřitelný stav lze pochopit jen pokud si uvědomíme, že teprve v nejnovější době a v posledních desetiletích se stavba měst osvobozuje ze zajetí pouhého bezmyslenkovitého rýsování schematických uličních sítí a mění se v souborné řešení všech důležitých, vzájemně souvisejících otázek uměleckých, zdravotních, hospodářských a též všeobecně etických, včetně studia mistrovských prací minulosti a dějin stavby měst.

Tuto mezeru se nyní snažíme zaplnit. Nebude nám zřejmě přitom chybět dostatek látky, protože - jak ví každý znalec - se nacházíme uprostřed přechodu od starých již neudržitelných názorů, pouček a hesel k novým zásadám, usilujícím o své vyjádření a uplatnění, uprostřed prudkého střetu názorů v teoretické sféře a střetu tvůrčích východisek ve sféře praktické.

Pro velké množství otázek byly již objasněny celkové vědecké podklady do té míry, že z nich lze se značnou jistotou odvodit zásady správné a přirozené výstavby. V praxi se to však projevuje jen výjimečně, protože každý odborník přemýšlí a tvoří pouze v jemu nejvlastnější sféře a většinou mu chybí vědomí souvislostí a schopnost sdružit všechny dobře zvládnuté jednotlivosti do pevného celku. Stačí připomenout jen příklad trasování ulic. V odborných kruzích, které nesledují vývoj v této sféře, převládá jak známo stále ještě přesvědčení o kráse přímých a stejně širokých ulic. Podkladem pro tento názor se stalo kdysi novátorské hygienické učení, vycházející z výzkumu působení vlhkosti, teploty, provětrávání a osvětlení na naše zdraví. Tato zjištění jsou považována za pravdu, která platí doposud a bude platnou trvale. To však nelze říci o z toho spěšně odvozených závěrech, že je pro přivedení co nejvíce světla a vzduchu do bytů nezbytné zakládat co nejvíce širokých ulic a v zájmu provětrávání vnitroblokových prostorů ponechávat mezi domy co největší odstupy. Nakonec z toho bylo odvozeno působivé heslo, že krásné široké ulice a náměstí jsou nádržemi na vzduch nebo dokonce plícemi města. Dnes však naopak víme, že se mikroby usazují na uličním prachu, který je sám o sobě škodlivým a je průvanem v širokých ulicích roznášen dokonce i do domovních zahrádek.

Moderní hygienik dokonce soudí, že ulice je z hygienického hlediska spíše nutným zlem. To je tak zásadní změna stanoviska, že si nic jasnějšího nelze představit.

Obdobné změny názorů jsou nyní ve stavbě měst velmi časté a téměř vždy přitom stojí proti sobě zcela protikladná stanoviska. Tak například je stavební zónování jedněmi považováno za univerzální lék proti veškeré lichvě, proti spekulaci s domy a činžemi a proti bytové nouzi. Jiní naopak zónování odmítají jako zdroj pozemkové a stavební spekulace. Obdobně je to i s vyvlastňovacími zákony a reformou pozemkové daně, které jsou z jedné strany všemožně podporovány a zároveň jinými zásadně odmítány jako narušení práva a zdroj obohacování. Totéž se týká dědičného pronájmu, komunální pozemkové politiky a celkově využívání obecních pozemků, stavebních úlev, zásad vytváření smíšených zón, umísťování veřejných budov, mezi ochrany památkových objektů a možností uplatňování moderního umění.

Přínejmenším stejně jako tyto současné střety názorů a zásad je významným i prohlubování zájmu o různé dílčí otázky. Tak se například stále více upouští od dřívější normalizované šířky ulic. Zjišťuje se totiž, že v určitých případech mají svůj význam též úzké ulice. Hodí se pro klidné obytné čtvrtě, mezi nízké rodinné domy a jsou výhodnými též z hlediska úspory pozemků. Na rozdíl od průměrných šířek je nutno zvláště ve velkých městech uplatňovat mnoho různých kategorií ulic - od mimořádně širokých hlavních dopravních tras až po pouhé pěší cesty. Nemí přece třeba, aby všude mohla jezdit čtyřspřeží. Spíše je

žádoucí rozlišovat nároky různých druhů dopravy a komunikací. Je nezbytné sčítání pohybu pěších a dopravy a dle potřeby i vymezení zvláštních cest pro cyklisty, jízdu na koni a též pro nákladovou dopravu. V průmyslových městech jsou pro pracující potřebné zvláštní pěší cesty, zastíněné stromy, s lavičkami a rozšířenými plochami pro čekárny, s nehlukými povrchy, kašnami, stromy i keři.

Zájem o detaily vyvolá mnoho otázek, na něž se ještě nedávno nemyslelo. Patří mezi ně řešení křižovatek, vedení komunikací na kopcovitém území, uplatnění konkávních a konvexních ulic, dopravní odlehčení pomocí souběžných ulic, vedení stok buď v ulicích, nebo napříč bloků, vliv hustoty obyvatel, ohled na klima, směry větrů, oslunění, specifiku místa, výhledy a perspektivy, stavební a provozní náklady, pěší trasy a způsoby řešení výkladců, zvláštní požadavky na řešení dopravy na předmostích a v přednádražních prostorech, vedení pouličních drah a mnoho dalšího.

To vše vede k přesvědčení, že je nutno zcela skončit s dosavadním geometrickým schematismem při zakládání ulic a v jednotlivých konkrétních řešeních poskytnout naprostou svobodu. Jsou žádoucí nejen různé šířky ulic, ale též nesymetrické příčné profily, příležitostné nepravidelnosti regulačních čar a změny šířek chodníků - pokud to má v místě odpovídající důvody.

Všude musí jít ruku v ruce příroda a umění, historická zkušenost s bohatě pulzujícím životem. Je nutno překonat suchou a jednotvárnou šablonu tak, aby každé město mělo opět svůj zvláštní charakter, svou dispozici a způsob zastavění podle své polohy a národní svébytnosti. Jde o to, aby neměla všechna nová města na celém světě stále stejný suchopárný výraz, jakoby odlišný z jedné tvářní formy.

Je nutno jednak brát ohled na minulost měst a tvořit dále v jejím duchu, avšak zároveň je nezbytné počítat se změněnými podmínkami a vztahy. Jejich projevem je zejména skutečnost, že dům je zřídka stavěn tím, kdo v něm bude bydlet. Naopak se stala téměř pravidlem dodavatelská výstavba činžovních domů a tím jejich do značné míry totožný vnější výraz, který se promítá i do celých uličních stěn. Právě v těchto případech velmi záleží na vhodném hmotovém uspořádání ulice.

Nemenší význam má mnoho dalších otázek, které se teprve vynořují a zatím se ani nezačalo s jejich řešením. Připomeňme si jen otázku tvaru a absolutní velikosti stavebních bloků. V době normalizovaných, stejně širokých a schematicky trasovaných ulic se následně vyvinula též normalizovaná velikost a tvar bloků. To zůstává vcelku zachováno až dodnes. Právě tento schematismus se stal ještě závažnější překážkou přirozeného vývoje měst, než sama schematická uliční síť. Když se všude vytvářejí bloky stejné velikosti a tvaru a navíc se používají stejné stavební předpisy, pak se nelze vůbec divit, že následně při výstavbě nevzniká nic lepšího, než pusté moře činžáků s nekonečným nahromaděním kasárenských bloků. V činžovních krabicích jsou byty bohatých i chudých, stejně jako řemeslnické dílny s jejich stroji, obchodníci a dopravci, a dokonce překladiště nákladní dopravy, která ucpává ulice. Nalezneme zde velkoobchod i velkovýrobu, které navazují na vnitřní město, a zároveň i školy,

úřady, různé instituce a bůhví co ještě. Tento jednotvárný způsob výstavby měst nemůže nabídnout žádné ideální přirozené podmínky pro uplatnění nejrůznějších potřeb obyvatel. Stejně špatné jsou přitom i podmínky pro umístování veřejných budov, kašen, pomníků a všeho toho, co vyžaduje individuální pojetí. Svobodná a přirozená výstavba nezbytně vyžaduje kromě individualizace uliční sítě též individualizaci tvarů a rozměrů bloků.

Tuto důležitou kapitolu stavby měst je třeba řešit zcela nově. Souvisí s tím další důležitá otázka, kterou je zhodnocení vnitřního území velkých bloků. Také toto plodné území zůstalo doposud nedotčené, snad kromě občasného pokusu o uplatnění vnitřních regulačních čar. Je též dost takových otázek, které jsou pro nás zcela nové přesto, že dějiny stavby měst nabízejí jejich příkladná řešení. U nových požadavků zdaleka nevystačíme s obvyklým řešením na základě anket, protože zde platí, že se z lesa ozývá, jak se do lesa volá. V těchto případech je nezbytná samostatnost při zkoumání, při myšlení i při tvorbě.

V našem oboru stojíme na bodu obratu a vše záleží na tom, zda nalezneme správné řešení a opět nezabloudíme na falešnou cestu. V této situaci působí depresivně poznatek, že se právě nyní především hlasitě a naléhavě volá po nových stavebních rádech, po co nejpřísnějších, hluboko do pozemkových a majetkových vztahů zasahujících vyvlastňovacích zákonech. Právě nyní se připravuje návrh zákonů o bydlení a o regulačních čárách, s jejich všemi důsledky pro výstavbu měst.

Vzniká otázka, zda se mohou nyní, v přechodném období a v podmínkách názorového zmatku, trefit tyto zákony a předpisy do černého - v době, kdy nejsou uzavřena nezbytná zkoumání, kdy se mnohé ještě ani nezačalo řešit, kdy je k dispozici málo ověřených praktických zkušeností a vše je v pohybu a teprve zraje. Zároveň však nelze pominout vědomí nutnosti vzniku těchto zákonů a nařízení, protože ty doposud platné jsou v mnoha ohledech neúčelné, zřetelně zastaralé, vyžadují zlepšení a jsou dokonce škodlivé. Musí být nahrazeny něčím lepším...

## SEZNAM ILUSTRACÍ

1. Florencie: náměstí Signoria
2. Florencie: Loggia dei Lanzi
3. Vratislav: Radniční náměstí
4. Norimberk: Tržní náměstí
5. Rothenburg nad Tauberou: Tržní náměstí
6. Padova: S. Giustina
7. Verona: Katedrální náměstí
8. Verona: S. Fermo Maggiore
9. Verona: S. Anastasia
10. Řím: Pantheon
11. Piacenza: Katedrální náměstí
12. Palermo: S. Cita
13. Lucca: S. Michel
14. Vicenza: Katedrální náměstí
15. Palermo: Katedrální náměstí
16. Brescia: náměstí se starým a novým dómem
17. Florencie: Via degli Strozzi
18. Brescia: S. Giovanni
19. Parma: náměstí
20. Ravenna: Katedrální náměstí
21. Mantova: Piazza S. Pietro
22. Florencie: náměstí Signoria
23. Vídeň: Nový trh
24. Florencie: portikus Ufficií
25. Pompeje: Fórum
26. Florencie: S. Croce
27. Modena: náměstí
28. Vicenza: Piazza dei Signori
29. Syrakusy: náměstí
30. Padova: Katedrální náměstí
31. Palermo: Piazza S. Francesco
32. Verona: náměstí
33. Florencie: Piazza S. Maria Novella
34. Siena: S. Pietro alle scale
35. Siena: S. Vigilio
36. Siena: Via di Abbadia
37. Siena: S. Maria di Provenzano
38. Janov: S. Siro
39. Modena: soubor náměstí
40. Mantova: S. Andrea
41. Perugia: náměstí
42. Vicenza: Piazza dei Signori před Palladiovou bazilikou
43. Benátky: centrální soubor
44. Benátky: Piazzetta
45. Freiburg: Münsterplatz
46. Mnichov: Frauenplatz
47. Ulm: Dóm
48. Štětín: náměstí u S. Jacobi
49. Štrasburk: Dóm
50. Frankfurt nad Mohanem: náměstí u S. Paula
51. Konstance: náměstí u Stefanskirche
52. Řezno: Katedrální náměstí
53. Konstance: náměstí kolem katedrály
54. Šverin: katedrála
55. Würzburg: katedrála
56. Kiel: náměstí u S. Nicolai
57. Kodaň: Divadelní náměstí
58. Brunšvik: centrum
59. Štětín: radnice
60. Kolín nad Rýnem: náměstí
61. Hannover: náměstí
62. Lübeck: náměstí
63. Brémy: náměstí
64. Münster: Katedrální náměstí
65. Salcburk: náměstí
66. Řím: Kapitol
67. Norimberk: Egydienplatz
68. Hildesheim: katedrála
69. Koblenec: zámek
70. Würzburg: rezidence
71. Vídeň: Schönbrunn
72. Terst: Piazza della Caserna
73. Terst: Piazza delle Legna
74. Terst: Piazza della Borsa
75. Lyon: Place Louis XVI.
76. Kassel: Kölnerstrasse
77. Lyon: náměstí
78. Kassel: Königsplatz
79. Nimes: Place S. Michel
80. Wiesbaden: Luisenplatz
81. Wiesbaden: lázeňský areál
82. Řím: náměstí a chrám sv. Petra



83. *Neapol: Piazza del Plebiscita*  
84. *Katánie: S. Nicolo*  
85. *Dráždany: Semperův projekt náměstí před Zwingerem*  
86. *Vídeň: Burgplatz*  
87. *Vídeň: Haydnův pomník před kostelem Mariahilfe*  
88. *Situování kostela dle R. Baumeistera*  
89-92. *Půdorysná schémata náměstí*  
93. *Situování kostela dle barokních principů*  
94. *Vídeň: Piaristenkirche*  
95. *Kompozice prostorů*  
96. *Situování divadla*  
97. *Vídeň: Neuer Markt*  
98. *Ústí ulic do náměstí*  
99. *Řešení bloků*  
100. *Nevhodná křižovatka*  
101. *Řešení nepravidelného prostoru*  
102. *Vídeň: projekt přestavby náměstí u Votivkirche*  
103. *Vídeň: projekt úpravy náměstí před radnicí*  
104. *Vídeň: projekt náměstí před parlamentem*  
105. *Vídeň: projekt úprav části Ringstrasse*

**Camillo Sitte**  
**Stavba měst podle uměleckých zásad**

Z německého originálu

Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen (Wien 1901) přeložil Vladimír Buriánek

Úvod k prvnímu i druhému českému vydání, lektorování, odborná redakce a překlad předmluvy, úvodu a přílohy: Jiří Hruža

Redakce prvního českého vydání: Jana Klimešová

Redakce druhého českého vydání: Lubor Fridrich a Elena Lojková

Vydání druhé, v Ústavu územního rozvoje první

V dubnu 2012 vydal: Ústav územního rozvoje  
Jakubské nám. 3  
658 34 Brno

Spolupráce: ABF, Nadace pro rozvoj architektury a stavitelství  
Václavské nám. 31  
111 21 Praha 1

Náklad: 2 000 výtisků

Grafická příprava a tisk: GRAFEX-AGENCY s.r.o.  
Údolní 76  
602 00 Brno

Typografické zpracování vychází z prvního českého vydání publikace.

ISBN: 978-80-87318-21-8  
80-901608-1-6 (1. vyd.)



