

UNIVERZITA KARLOVA  
KATOLICKÁ TEOLOGICKÁ FAKULTA  
ÚSTAV DĚJIN KŘESŤANSKÉHO UMĚNÍ

## BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

**K formálnímu odlišení vedlejších prostor kostela od presbytáře na  
příkladu staveb 13. století u nás**

To the formal differentiation of minor spaces in church from a  
presbytery exemplified on local buildings from 13th century

Autor práce: Bc. Filip Facincani

Vedoucí práce: Mgr. Ing. Daniela Lunger Štěrbová, Ph.D.

Rok odevzdání k obhajobě: 2020

## PODĚKOVÁNÍ

Především bych rád poděkoval vedoucí práce, paní Mgr. Ing. Daniele Lunger Štěrbové, Ph.D., která mi v důležitých chvílích v rozdávání vlastního času ten svůj darovala. Děkuji jí za rady, starost a důsledné vedení.

Poděkování patří také těm, na které jsem se mohl během psaní obrátit s prosbou o odborné a opakované konzultace, a děkuji tedy panu Ing. Petru Mackovi, Ph.D. a panu Mgr. Miroslavu Kovářovi, Ph.D.

Nikdy bych nemohl studovat stavby, na které bych se nemohl v klidu podívat – za *milevský klášter* děkuji paní Mgr. Petře Kramperové a řecké bohyni míru Bc. Ireně Velcové. Za *písecký kostel Narození Panny Marie* otci Janu Doležalovi, panu kostelníkovi a panu Mgr. Janu Adámkovi za podporu a ochotu. *Zlatokorunský klášter* bych nikdy nemohl v takové míře a s nadšením poznat bez paní kastelánky Mgr. Lenky Tondlové a pana Jana Boučka, DiS. Stejně tak bych rád poděkoval otci Vladimíru Záleskému z kláštera ve *Žďáru nad Sázavou* a otci Jaroslavu Krajlovi z *kostela sv. Jiljí v Nymburku* – oběma za nadstandartní příležitost poznat jejich kostely.

Zvláštní poděkování patří paní PhDr. Markétě Jarošové, Ph.D., která pro mě vždy bude, a ještě až budu na stará kolena končit s bádáním, kantorem s velkým „K“.

A vždy si budu uvědomovat, že bych bez mámy neměl možnosti, které mám.

Prohlašuji, že jsem práci *K formálnímu odlišení vedlejších prostor kostela od presbytáře na příkladu staveb 13. století u nás* vypracoval samostatně, všechny použité prameny a literatura byly řádně citovány a práce nebyla předložena jako splnění studijní povinnosti v rámci jiného studia nebo předložena k obhajobě v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

5. duben 2020

Bc. Filip Facincani

## **Bibliografická citace**

K formálnímu odlišení vedlejších prostor kostela od presbytáře na příkladu staveb 13. století u nás: bakalářská práce / Filip Facincani; vedoucí práce: Daniela Lunger Štěrbová. -- Praha, 2020. -- 93 s.

## **ABSTRAKT/ABSTRACT**

Uměnovědná literatura se vyjadřuje k formální diferenciaci jako k tvaroslovnému odlišení a přístupu, který vizualizuje větší a menší význam dvou neodlučných prostor v rámci jedné stavby. Bakalářská práce se zaměří na podobu formálního odlišení vedlejších prostor kostela vůči presbytáři, a to na našich stavbách 13. století. Na takových se pokusí vysledovat nikoliv systém, ale cesty, jakými bylo takového odlišení dosaženo.

*Formal differentiation is in specialized literature presented as a morphological distinction and a form which visualise major and minor importance of two inseparable spaces in one building. Bachelor's thesis is going to be focused on certain 13th century examples and form of minor church spaces in relation to a presbytery. It brings a question not of an absolute system itself but of a way how to achieve a desired differentiation.*

## **KLÍČOVÁ SLOVA/KEY WORDS**

raně gotická architektura, gotické tvarosloví, formální diferenciacie, *early gothic architecture, gothic morphology, formal differentiation*

**Počet znaků** (včetně mezer): 180 080

## OBSAH

|  |    |
|--|----|
| 1. ÚVOD .....  | 6  |
| 1.1. Opěrné body – <i>uměnovědná literatura</i> a výchozí teze .....   | 12 |
| 2. Badatelská úskalí – <i>obecná</i> .....   | 17 |
| 2.1. Dobové vnímání formy (tvaru) a celku (stavby) .....   | 17 |
| 2.2. Dobová a současná terminologie – na příkladu termínů „ <i>sloup</i> “ a „ <i>pilíř</i> “ .....                | 21 |
| 3. Badatelská úskalí – <i>konkrétní</i> .....  | 28 |
| 3.1. Kritéria a možnosti výběru .....  | 28 |
| 3.2. Prameny - architektura a liturgický význam jednotlivých prostor v písemných pramenech 12. a 13. století ..... | 30 |
| 4. TEORETICKÁ ČÁST – několik poznámek k nejkonkrétnějším badatelským úskalím a souvisejícím tématům .....          | 37 |
| 4.1. Slohová a časová posloupnost, křížová chodba ve Zlaté Koruně .....  | 39 |
| 4.2. Styl polygonálních forem .....  | 40 |
| 4.3. K představě <i>stavební huti</i> , tvaroslovné bohatosti a jednotnému slohovému výrazu .....                  | 43 |
| 4.3.1. Klášter sv. Františka v Praze (Anežský klášter) – podvojnost křížové chodby .....                           | 46 |
| 4.4. Fyzické oddělení presbytáře od lodi – k vizuálnímu významu vítězného oblouku .....                            | 47 |
| 4.5. Svatyně Nejsvětějšího Salvátora v Anežském klášteře v Praze .....   | 49 |
| 5. JEDNOTLIVÉ PŘÍKLADY .....   | 55 |
| 5.1. Klášterní kostel Nanebevzetí Panny Marie ve Vyšším Brodě .....  | 55 |
| 5.1.1. K dataci závěru vyšebrodského klášterního kostela .....   | 56 |
| 5.2. Kostel Narození Panny Marie v Písku .....   | 60 |
| 5.3. Klášterní kostel ve Žďáru nad Sázavou .....   | 63 |
| 5.4. Klášterní kostel Navštívení (Nanebevzetí) Panny Marie v Milevsku .....  | 65 |
| 6. ZÁVĚR .....   | 67 |
| 7. SEZNAM POUŽITÝCH PRAMENŮ A LITERATURY .....   | 71 |
| 8. SEZNAM PŘÍLOH .....   | 76 |
| 9. OBRAZOVÁ PŘÍLOHA .....  | 78 |

## 1. ÚVOD

Práce se hodlá věnovat tématu, které lze nazvat *formálním odlišením* prostor v přímé závislosti na jejich liturgickém významu. Na některých stavbách tak lze vysledovat, do jaké míry a jak bylo přistoupeno k cílené diferenciaci méně a více významných prostor v rámci jedné stavby, a tedy ve zvoleném případě *kostela*. Takového odlišení lze dojít více způsoby a volba toho daného taktéž přímo závisí nejen na celistvosti stavby, ale především na její povaze - jinými prostředky je možné vizuálně oddělit význačnější část v centrální stavbě, jinými ve *stavbě podélné*. Za takovou musíme v ideální situaci zvolit příklady, které budou „reprezentovat“ stavby bazilikálního, halového nebo jednolodního řešení. V jejich případě tak může být sledováno buď primární odlišení v rámci půdorysu a siluety, dále formální odlišení vedlejších lodí od hlavní, chórových kaplí od bočních lodí a presbytáře, nebo jeho samotného od hlavní lodi, popř. zvolené varianty dohromady. Je tak možné sledovat řešení stěny, a tedy především nosné články a jejich formy, klenební krajinu, kružby, a taktéž i měřítkově marginální rovinu, jakou jsou okenní profilace či profilace klenebních žeber. Všechny tyto prostředky (a další, které nejsou architektonické povahy) zdůrazňují chtěnou část stavby a většinou tak vedou pohled k důležitějším částem, anebo je alespoň pevně odlišují.

Cílem práce bude věnovat se tvarosloví vedlejších prostor ve vztahu k tvarosloví prostor hlavních a možnostem, které byly takovým článkům dány významem prostoru, pro který byly určeny.

Sledovány tak budou (vždy ve vztahu k presbytáři) chórové kaple, příčná loď, křížení a v případě dispozice bez výše zmíněných komponent i vztah presbytáře k hlavní lodi. Řešena bude i podoba vítězného oblouku a jeho role v soustavě sledovaných prostor.

Zájem bude směřován k našim významnějším stavbám.<sup>1</sup> U každé zvolené by mělo panovat přesvědčení, že vznikla v jedné a nepřerušené stavební etapě, kterýžto fakt by měl podpořit tezi o jednotné a původní představě tvaroslovné podoby. Na druhou stranu si uvědomuji, že ani jednolitá výstavba není v žádném případě zárukou jedné myšlenky o tvaroslovném odlišení prostor; naopak ani dvě etapy nemusí znamenat neplatnost teze o důsledném tvaroslovném odlišení.

---

<sup>1</sup> *Našimi stavbami* se (a souběžně s názvem práce) myslí několik vybraných staveb na území České republiky, jejichž vznik je kladen do 13. století. Jejich volba je určena autopsií a časové vymezení konkrétními důvody (viz dále).

Ambicí bakalářské práce je přiblížit téma formální diferenciacce a především tak otevřít cestu vícerym zvážením stavebních posloupností. Doložení časové jednotnosti<sup>2</sup> a zároveň slohové podvojnosti jednoho prostoru tak dokáže otevřít cestu zvážení stavebního vývoje, jehož tušená dvoufázovost mohla být výrazně hnětena badatelskou představou o slohové jednotě stavební hutě – taktěž jí se bude část práce zabývat. Jednou ze studovaných staveb tak bude svatyně *Nejsvětějšího Salvátora* v areálu Anežského kláštera – část bádání (Soukupová, H., 1989) je přesvědčena o přítomnosti dvou stavebních hutí, které jsou hypoteticky doloženy slohovou podvojností kostela; oproti tomu druhá část (Kuthan, J., 1994; Líbal, D., 2001), v duchu myšlenky této práce, zvažuje následující: „*Rozdílnost dvou světů závěru a podélné části kostela sv. Salvátora vyzařuje i z členění jejich kalichovitých hlavic. Uplatnily se tu výhradně prosté, nerozvitě hlavice bobulové. Formy klenebního nosného systému podélné části presbytáře kostela sv. Salvátora a jeho závěrů dělí časově vlastně několik desetiletí. Přitom chybí sebemenší předpoklady pro jejich rozdílná časová zařazení. Podobná symbióza zcela heterogenních prvků na stavbě v těsném sousedství, vyrostlé v podstatě jednotně, je jistě velice neobvyklá. Prostoru kněžiště sv. Salvátora vtiskuje tato zajímavá disparita specifický ráz.*“<sup>3</sup> Líbal se tak nepřimo vyjadřuje k tématu časové a slohové posloupnosti,<sup>4</sup> a tedy vztahu slohové paralelnosti na jedné a vývojového schématu na straně druhé. Slohově posloupné formy tak mohou být časově současné a svým tvarem formálně verbalizovat odlišnost sledovaných prostor. Dvě slohové polohy tak nemusejí a) *znamenat dvě stavební hutě*, ani b) *dvě stavební etapy*.

Práce se tak hodlá věnovat následujícím čtyřem bodům a chce:

- a) *co nejkomplexněji sledovat předpoklad úvodní teze,<sup>5</sup> tj. popisně uchopit hypotetickou polohu fenoménu formální diferenciacce a důsledně ji definovat*
- b) *zhodnotit čtené (namnoze výslovně lapidární) tvarosloví jako plně platný výrazový prostředek, který je paralelní k vyjádřením figurálních a ornamentálně-dekorativních architektonických článků*
- c) *definovat kooperující formy jako tvaroslovné možnosti podléhající liturgickému významu prostor*

---

<sup>2</sup> Prostor vznikl v jedné stavební etapě.

<sup>3</sup> LÍBAL 2001, 359.

<sup>4</sup> K tomuto tématu dále.

<sup>5</sup> Viz dále.

**d) předložit vlastní argumenty pro podpoření teze D. Líbala (2001) a upřesnit další pohled na stavební posloupnost a koncepci svatyně Nejsv. Salvátora v Anežském klášteře v Praze**

Znalost příkladů formální diferenciaci tak může upřesnit určení jednotlivých styčných bodů v rámci české architektury 13. století u nás.<sup>6</sup> Stejným způsobem se její zkoumání odrazí v pohledu na uměnovědné pojetí stavební huti jako celku, který se zdál být nositelem *jednotného slohového výrazu*, nebo alespoň původcem staveb, které jsou na základě takového charakteru sdružovány.<sup>7</sup> Pochopení sledovaného fenoménu tak může přispět k určení tvaroslovné košatosti stavební tvorby nejen 13. století, ale i stavebních hutí, případně děl, které jsou s nimi spojovány.

Sledování takových forem se nebude nést v tendenci jejich ikonografického či ikonologického rozboru (vyjma *sloupu* jako specifického výrazového prostředku). Především půjde o čisté postřehnutí tušeného fenoménu, a tedy o *konstatování*. Jeho poznání by mohlo vést k následujícím stanoviskům:

- a) stavební huť pracovala s více tvaroslovnými polohami
- b) takové polohy (stavební články) uplatňovala v důsledku liturgického významu osazovaných prostor
- c) kteréžto odlišení mohlo být podpořeno prakticko-ekonomickou situací (nejnákladnější formy jsou určeny pouze nejvýznamnější prostoře; vedlejší prostory mají tvarosloví jednodušší, a tedy méně časově a materiálově nákladné)
- d) formy presbyteria (sloupkové přípory, „klasická gotika“) jsou nositeli určité kulturně-historicko-tvaroslovné hodnoty,<sup>8</sup> zatímco formy vedlejších prostor se vůči takovým vymezují, a z takové podstaty nositeli „vyšší hodnoty“ zřejmě nejsou

Práce se přesto chce vyvarovat vysokým ikonografickým a ikonologickým závěrům, a naopak se chce soustředit na přízemní rovinu paralelnosti tvaroslovných a principiálních projevů, kterážto praxe (a její postřehnutí) ovlivňuje pohled na lokální stavební tvorbu a její činitele.

Uměnovědné bádání je plošně přesvědčeno, že lze architekturu (jako celek, ale i její části – formy) považovat za *nositele konkrétního významu*,<sup>9</sup> a s tímto tvrzením není důvod

---

<sup>6</sup> Architektura 13. století byla vybrána z jistých důvodů – k tomu podkapitola *Kritéria a možnosti výběru*.

<sup>7</sup> V žádném případě však nelze popřít fakt, že je to právě tvaroslovná příbuznost (a pochopitelně), která je plně validním argumentem pro určení dvou staveb za dílo téže huti (geografická blízkost je výhodou).

<sup>8</sup> O vztahu sloupu a sloupkové přípory dále.



polemizovat. Do architektury se tedy promítá princip „*vidím → chápu*“ (recipient), případně „*chápu → ovlivňuji a tvořím*“ (objednavatel, původce formy aj.). Musíme si ale také uvědomit, pro koho byly dané formy určeny. Význam, který s sebou jednotlivé formy nesly, nemusel být ale čitelný každému divákovi, jak na to v souvislosti s přístupností ikonografie románských tympanonů upozornila M. Bartlová.<sup>10</sup> Pro ni tak „*Moderní badatelé při studiu středověkého umění najednou vycházejí z představy, jako by 'v hlavě středověkého návštěvníka kostela byl uložen stručný ikonografický lexikon'*.“<sup>11</sup> Na druhou stranu musí být symbol pochopitelný, a tedy musí být čitelný, jinak ztrácí jeho umístění smysl.<sup>12</sup> Forma, nesoucí význam, tak musí mít svého původce i přijímatele.

Městské a klášterní kostely, hradní kaple, všechny tyto prostory měly sice odlišné pozorovatele (přijímatele), ale mnohdy společnou huť (původce), jež je stavěla.

**Tvaroslovná odlišnost** byla, podle mého názoru, určována ekonomickými a liturgickými důvody, konstruovaná objednavatelem, ale spíše *magistrem operis*, nicméně (a to je hlavní) – **nebyla s velkou pravděpodobností určena širokému publiku**, jak je tomu u výše zmíněných tympanonů. Osobně si **formální odlišnost představuji jako liturgickým významem, objednavatelem, ekonomickou situací a architektonickou tradicí podmíněnou „intelektuální“ záležitostí bez aspirací na to, aby se stala souborem prvků (článků), které šíří konkrétní význam.** Nejednalo se tak o nositele významu „*vidím → chápu*“ ve smyslu „*vidím sloupkovou příporu, vím, že sloup symbolizuje apoštola*“,<sup>13</sup> ale spíš „*vidím → chápu, že presbytář je řešen nejvýpravněji a výzdoba podtrhuje jeho význam*“. Vše relativizujeme příporami portálů či sloupkovými křížovými chodbami.<sup>14</sup>

Ikonografii a ikonologii architektury se již ve 40. a následujících letech, a tedy v textech monograficky chápaných, věnovali mimo jiné Richard Krautheimer (*Introduction to an „Iconography of Medieval Architecture“*, 1942) a Günter Bandmann (*Ikonologie der Architektur, 1969; Early Medieval Architecture as Bearer of Meaning, 2005*<sup>15</sup>). Například Krautheimerova pozornost se zaměřila na zhodnocení novodobého termínu „*kopie*“ či „*citát*“ (*Božího Hrobu*), kterýžto pojem lze jen těžko aplikovat na středověkou architekturu

<sup>9</sup> Doslovně a mimo jiné: BANDMANN 1969, 43 („...*Damit ist dann auch die Leistung einer Ikonologie der Architektur abgrenzt: das umfassende Verstehen des Bauwerks als Sinnträger.*“) KIMPEL/SUCKALE 1995, 56-58 (kap. „*Architektur als Bedeutungsträger*“).

<sup>10</sup> BARTLOVÁ/CHARVÁT 2001, 391.

<sup>11</sup> Ibidem.

<sup>12</sup> K přijmutí symbolu a pochopení BARTLOVÁ/CHARVÁT 2001, 386.

<sup>13</sup> O vztahu sloupu a sloupkové přípory dále.

<sup>14</sup> Výraz velkého množství křížových chodeb je určen výpravnou sloupkovou architekturou, a to třeba oproti kapitulní síni. Zde je ale potřeba znát stavební posloupnost a vědět, jestli se tyto prostory stavěly současně.

<sup>15</sup> První vydání: G. Bandmann: *Mittelalterliche Architektur als Bedeutungsträger*. Berlin 1951.

v dnešním slova smyslu, a který navíc úzce souvisí s tématem bakalářské práce – s dobovým vnímáním formy.

Na *imaginární stavbě* si lze představit několik odlišných rovin vnímání architektury a architektonických forem jako nositelů významu. Vyjmeme-li z této představy „citace“ – reflexe elementárních staveb křesťanského světa, kterým se věnoval Krautheimer, můžeme přijmout následující:

- a) jakýkoliv sakrální prostor je vnímán jako obraz *Nebeského Jeruzaléma*,<sup>16</sup> a stejně tak se v sakrálních stavbách křesťanství předpokládá vzpomnutí na ostatní biblické stavby (*Šalamounův chrám*).<sup>17</sup> V rukopisu *Liber Floridus* [1] ze St. Bertin (c. 1120, ff 65r) je na iluminaci zobrazen Nebeský Jeruzalém (*HIERŦM CELESTIS*). Dle O. von Simsona,<sup>18</sup> a nejspíše na základě řezu pomyslnou trojlodní halou, je zde zobrazen jako středověká katedrála uvozující text o Šalamounově chrámu.
- b) románské dvouchórové dómy (Špýr) a klášterní kostely (Hildesheim), westwerky, stejně tak hradní kaple v Norimberku, falcká v Chebu, kostel v Záboří nad Labem a jednotlivé panské kostely s panskými tribunami – ty všechny zhmotňují vztah mezi světskou (císař, vlastník) a duchovní (biskup, kněz) složkou participující na liturgickém chodu sakrální stavby. Westwerk, většinou s oltářem sv. Michaela archanděla, se tak stal architektonickou formou vlastní císaři, světské složce, a stal se tak nejen obranou „...proti démonickým mocnostem nevíry, která se předpokládala na západě, protilehlému spásnému východu“,<sup>19</sup> ale i ztělesněním „bipolární jednoty církve a státu.“<sup>20</sup> Taková hierarchie se z westwerků mohla promítnout do panských tribun<sup>21</sup> a v případě norimberské či chebské patrové kaple „...šlo stále o pozdně románské modifikace jedné a téže staré a obecně po římské říši rozšířené základní předlohy, centrálně uspořádaného westwerku karolinských a otonských trojlodních bazilik, v němž tato společenská funkce byla stavebně poprvé dokonale rozřešena.“<sup>22</sup> Stejným způsobem jsou patrové kaple (dvorské kaple a *bavorské turmkapelle*<sup>23</sup>)

<sup>16</sup> SIMSON 1989, 11; KIMPEL/SUCKALE 1995, 100-102.

<sup>17</sup> SIMSON 1989, 11. Například dle P. Vlčka (ZAHRADNÍK/VLČEK 1995, 22) má délka kostelní lodi vztah k mírám spojeným s Šalamounovým chrámem.

<sup>18</sup> SIMSON 1989, 11.

<sup>19</sup> KOCH 1998, 63.

<sup>20</sup> Ibidem. Tato ustálená představa lze nabourat (mimo jiné) přizemnějším důvodem. Dvouchórová dispozice mohla být vyvolána dvojím zasvěcením a dvěma hlavními oltáři (např. klášterní kostel sv. Bonifáce a Salvátora ve Fuldě), za toto upozornění děkuji paní. dr. D. L.-Štěrbové.

<sup>21</sup> MENCL 1965, 55.

<sup>22</sup> MENCL 1965, 54.

<sup>23</sup> Bavorská turmkapelle zmíněna v souvislosti s kaplí Andělů strážných ve Zlaté Koruně (MENCL 1969, 316).

přijímány za převtělení dvouchórových bazilik.<sup>24</sup> Panská tribuna je tedy, v důsledku role westwerku, vnímatelná jako fyzický doklad světské moci – románské panské kostely jsou tak bádáním vnímány jako „*dvojpolární*“<sup>25</sup> a můžeme je dělit na tři pomyslné – hierarchické – části. Část světskou/panskou (tribuna), laickou (loď) a duchovní (presbyterium). Panská tribuna je tak nositelem ikonologického významu.

- c) dokladem pro vnímání formy jako jednotlivosti (oproti celku) jsou středověké *revivaly*, a tedy ohlédnutí se a objednávky *starších forem*. Na začátku takového uznání stojí užití antických spolií, dále pak vědomé zhotovení starých forem (karolinská renesance, románská renesance; gotický revival v české architektuře 16. století). Za nepřesvědčivou považuji představu „*symbolického historismu*“ v rámci rostlinného dekoru (P. Kroupa<sup>26</sup>), který předpokládá umělecko-historické kategorizování rostlinného dekoru u středověkého kameníka či umělce.
- d) v neposlední řadě byla forma starším bádáním vnímána jako výsledek aplikovaného principu, který v sobě odrážel dobové přesvědčení – E. Panofským (*Gothic Architecture and Scholasticism, 1951*)<sup>27</sup> tak byla architektura klasické gotiky vnímána a interpretována skrz dobovou scholastiku. Za českou snahu, a svým způsobem pokračování, můžeme považovat zásadní text V. Mencla (*Poklasická gotika jižní Francie a Švábska a její vztah ke gotice české, 1971*), který ve formální dekonstrukci klasické skladby architektonického článku sleduje projev *heretický* (bez pejorativních konotací).

Na základně výsledků uměnovědného bádání přijmeme za výchozí bod představu, že lze architekturu a jednotlivé architektonické články číst v jejich druhém – smyslovém, a tedy ne pouze vizuálním – významu. Bakalářská práce se, jak již bylo vytyčeno, nehodlá věnovat důkladnému ikonografickému a ikonologickému rozboru gotického tvarosloví. Pouze pracuje s představou, že se liturgický význam prostoru promítl do formy architektonických článků, které pro něj byly užity. Nepředpokládá tak jejich vysvětlení jako důsledek teologických podkladů, nýbrž jako výsledek logický a praktický. Forma byla – a to je základní předpoklad předkládaného textu – upravena a odlišena tak, aby její nákladnější rovina byla určena důležitějším prostorám, zatímco méně nákladná prostorám s menším významem. Zkoumání takového fenoménu je zkoumáním konstatujícím – neklade si za cíl odkrývání významového

---

<sup>24</sup> FUCHS 2003, 443.

<sup>25</sup> MENCL 1978, 12.

<sup>26</sup> KROUPA 1983; KROUPA 2019.

<sup>27</sup> PANOFSKY 1976.

pozadí (vyjma sloupu), ale určení takové praxe a jejího přispění na vnímání stavební huti jako celku pracujícího s relativně širokým tvaroslovným spektrem.

Pochopení (či vnímání) formálního odlišení v rámci chrámového interiéru je podmíněno jeho naprostou přístupností a k určení takového fenoménu je potřeba zkrátka a dobře vidět všechny prostory. Tím se dostáváme k *lettneru* – ten se jako fyzická bariéra postavil ve větších stavbách napříč kostelní lodí a rozdělil tak kostel na dvě významově odlišné části. Na jednu stranu byl nejmasivnějším formálním a hmotovým deklarantem toho, že je chrámový interiér rozdělen v důsledku liturgického významu té které části – na stranu druhou to byl právě on, kdo zabránil nejen průchodu ale i pohledu. Přestože byl z liturgického hlediska nejen bariérou, ale i spojovacím prvkem,<sup>28</sup> nic to nemění na faktu, že znemožňoval si kostel pouze – prohlédnout. Již bylo naznačeno, že mělo formální odlišení dva základní kořeny, a jedním z nich je stránka ekonomická.<sup>29</sup> Pokud ale bylo k takovému odlišení přistoupeno, lze spíše uvažovat, že šlo (právě vedle ekonomické stránky) o krok spíše intelektuální a zvykový, jinými slovy šlo o rozhodnutí, které si vynutila ekonomická situace, tradice a konceptor. Faktický dopad formálního odlišení byl, dle mého názoru, pro běžného diváka téměř mizivý.<sup>30</sup>

### 1.1. Opěrné body – *uměnovědná literatura a výchozí teze*

Základními opěrnými body jsou, vedle zásadního postřehu D. Líbala (2001), přímé (nutně cele citované) komentáře

a) především V. Všetečky:

*„Cisterciácký [vyšebrodský] objednavatel nepochybně dbal, aby v částech stavby důležitých pro ritus se projevil konvenční, oficiálně uznávaný estetický názor bez jakýchkoli subjektivních zvláštností, deformací a experimentů. Proto asi se ve vysokém chóru a v příčné lodi, liturgicky nejzávažnějších částech stavby, uplatnila poněkud vypreparovaná a redukována klasická gotika<sup>31</sup>(...)Použil klasický systém tam, kde ho k tomu donutil objednavatel nebo liturgické*

<sup>28</sup> K tomu více JUNG 2000 nebo LE POGAM 2011, 1213.

<sup>29</sup> Formy vedlejších prostor nemusí být vybrány jako nositelé kulturně-historické hodnoty (jakéžto hodnoty mají např. sloupkové přípory v presbytáři), ale spíše jako formy, které se jim vymezují. Vedlejší formy jsou tak spíše ekonomicky přijatelným důsledkem výzdoby významnějších částí (např. vztah chórových kaplí ve Žďáru nad Sázavou k presbytáři).

<sup>30</sup> Viz strana 9.

<sup>31</sup> VŠETEČKA 1973, 149.

*ohledy, avšak veškeré jeho architektonické přesvědčení mířilo k projevu antiklasickému, fantazijnímu, uvolněnému z pevných strukturálních vazeb.*<sup>32</sup>

b) J. Kuthana, zaprvé: *„Zatímco transept v Milevsku je utvářen značně strohým způsobem, má mnohem bohatší podobu architektura presbytáře vysunutého z bloku příčné lodi k východu. S transeptem presbytář kontrastuje jak svou půdorysnou členitostí, tak i větším osvětlením i bohatším architektonickým rejstříkem. **Volba určitých forem měla tu tedy úlohu význam rozlišujícího činitele.** Pomocí architektonických prostředků byl zde akcentován presbytář jako kultovní centrum chrámu. K tomu přispívají především takové formy jako válcové přípory či bohaté okenní kružby, převzaté z rejstříku klasické gotiky a soustředěné zejména v prostoru presbytáře,*<sup>33</sup>

a zadruhé: *„Nicméně zmíněné části klášterů v dolnorakouském Heiligenkreuzu a v moravském Tišnově pocházejí ze stejné doby a jsou **patrně dílem stejných hutí.** Pro prostory rozdílného významu byly tu zjevně voleny rozličné formy. **Bohatší byly samozřejmě použity v prostorách významnějších, prostší a jednodušší v druhořadých.** Bohatému architektonickému členění užívajícímu mj. množství válcových sloupků, tedy světu forem vycházejících z gotické architektury Île-de-France a severní Francie byla dávána přednost před prostěji utvářenou strohou architekturou, pro niž jsou příznačné polygonální formy. Volba určitých architektonických prostředků je tu tedy nositelem významové diference.*<sup>34</sup>

Z dalších podpůrných materiálů je třeba vyzdvihnout článek Erica Fernieho (*The Use of Varied Nave Supports in Romanesque and Early Gothic Churches*, 1984),<sup>35</sup> pracující s představou odrazu liturgického významu do výsledné formy architektonického článku. Na rozdíl od předešlých úryvků je důraz kladen na *podpory mezilodních arkád* a jejich variabilitu. Nejde zde o sledování jejich střídání (viz. *Canterbury, Sens, Étampes* aj., A-B-A-B-A), ale o postřehnutí formálního odlišení konkrétního protilehlého páru nebo párů: *„Spousta kostelů 11. a 12. století má podpory ve východní části lodi takové, že narušují vzor [pattern], jednotu nebo jejich střídání(...)anglické a francouzské příklady tohoto fenoménu jsou většinou vysvětlovány jako důsledky změny plánu po stavební přestávce.*<sup>36</sup> Autor, a to na

---

<sup>32</sup> VŠETEČKA 1973, 151.

<sup>33</sup> KUTHAN 1994, 237-238.

<sup>34</sup> KUTHAN 1991, 47, 50.

<sup>35</sup> FERNIE 1984.

<sup>36</sup> „A number of churches of the 11th and 12th century have supports on the east end of the nave which break the pattern, whether uniform and alternating, of the rest of the facade. English and French examples of this phenomenon are normally explained as a result of a change of plan after a building break.“ (FERNIE 1984, 107), překlad: Filip Facincani. Autor (Fernie) se s názorem o stavební přestávce neztotožňuje.

čtyřech příkladech, ukazuje, co takové odlišnosti naznačují, a že tyto odlišné podpory byly „...vytvořeny k vymezení [to mark] pozice oltáře v lodi nebo k oddělení laické a duchovní části budovy.“<sup>37</sup> Tak například v laonské katedrále předpokládá schéma o dvou sudých podporách lodi (2. a 4. od závěru), které jsou odlišeny pětici samostatných sloupků, a jaké měly vymezovat laické oltářště před někdejším lettnerem.<sup>38</sup> Paralelním příkladem je autorovi *katedrála v Norwich*.<sup>39</sup> Dva „ob-páry“ vizuálně odlišných podpor tak měly vymezovat laický prostor pro bohoslužby, případně to byl pouze jeden pár, který určoval místo pro lettner samotný (*Peterborough, Romsey*).<sup>40</sup> Pro naše země může být analogickou představa o roli konzol v *kadaňském a žďárském klášterním kostele*.<sup>41</sup>

Především předposlední úryvek (Kuthan, J., 1991) předjímá tezi bakalářské práce a svým sdělením předpokládá, že je rozličnost použitých forem významově podložena, a že jsou významnějším prostorám 13. století vtisknuty formy klasické gotiky, zatímco vedlejším formy výrazně lapidárnější, ne výjimečně polygonální. *Paralelnost dvou slohových názorů* je zdůrazněna představou, že jsou tvaroslovně podvojně prostory vytvořeny stejnou stavební hutí.

K práci tedy přistupuji s předpřipravenou tezí a skupinou staveb, které ji mají ne doložit, ale podpořit. Na základě této hypotézy si je nutné uvědomit nejprve několik bodů a metodologických uzlů, které ji doprovázejí.

**Výchozí tezí** je představa *nikoliv o systému*, ale o tvaroslovném zvyku, v jehož důsledku byly pro presbytář určeny (*užity*) formy klasické gotiky, zatímco vedlejším prostorám články lapidárnější, často polygonální (Kuthan J., 1991). Polygon se tak stal formálním partnerem sloupkových přípor a spolu tak rozdělily sakrální prostor v důsledku liturgického významu. Sloupkové přípory byly zase akcentovány napříč gotickou architekturou jako forma, která je na pomyslném vrcholu hierarchické pyramidy.

---

<sup>37</sup> „...designed to mark the position of the nave altar or the division between the lay and the clerical parts of the building.“ (FERNIE 1984, 107), překlad: Filip Facincani.

<sup>38</sup> FERNIE 1984, 113.

<sup>39</sup> FERNIE 1984, 112, 113.

<sup>40</sup> FERNIE 1984, 109, 110.

<sup>41</sup> Viz. níže.

Za podpůrné stavby považuji klášterní kostel ve *Vyšším Brodě, Třebíči, Polici nad Metují, Žďáru nad Sázavou, Milevsku, děkanský kostel v Písku*<sup>42</sup> a z drobných kostel ve *Chvojínku*.

Pro téma formálního odlišení můžeme, podle mého názoru, určit dvě základní roviny, které takové odlišení reprezentují – je to rovina *primární*, která pracuje s *formou prvního dojmu*, a rovina *sekundární*, téměř neviditelná, a tedy vizuálně marginální, definována profilací žeber a pasů.

V prvním případě (primární rovina) sledujeme tvaroslovnou rovinu, kdy jsou danými prvky (→ forma prvního dojmu) jednotlivé prostory (A a B) přímo tvaroslovně definovány a tvaroslovný svět „A“ řešíme vždy v kontextu tvaroslovného světa „B“ a naopak (forma prvního dojmu znamená „*vidím válcovou příporu*“,<sup>43</sup> *vidím polygonální*“).

Mimo dvě vytyčené roviny stojí *hraniční prvky* (pas, vítězný oblouk), které sféry A a B oddělují a jsou mezi nimi.

Sekundární rovinou jsou nákladnější osově kružby, rozdíly mezi nimi, profilace okenních ostění v ose presbytáře a jiné přidané odlišující prvky (důsledná profilace žeber).

Práce se soustředí především na *primární rovinu*, a tedy na určení tvaroslovné mluvy jednoho prostoru (A), která lze plnohodnotně vnímat pouze v kontextu tvaroslovné skupiny (B). Jsou tím sledována postavení klasických válcových podpor k lapidárnějším tvarům vedlejších prostor.

Hraniční prvky jsou sice zajímavou rovinou, ale vypovídají pouze o záměru a samy o sobě jako o prvku, který je v rámci daného prostoru význačný – nicméně zde jejich role končí a jejich určení nenabývá takového významu jako představení dosažitelných příkladů roviny primární.

#### a) *primární rovina*

Za příklad primární roviny – a tedy odlišení pomocí forem prvního dojmu – lze považovat klášterní kostel *Nanebevzetí Panny Marie v Polici nad Metují* (3. čt. 13. století<sup>44</sup>). Jeho závěr se skládá ze dvou příčně položených obdélných polí a presbyteria o pěti stranách osmiúhelníku. Zatímco jsou v polygonu užity válcové přípory, jsou

<sup>42</sup> Příznačných staveb je bezpochyby více (mj. Police n. Metují, Horažďovice), ale bakalářská práce se bude věnovat pouze stavbám, které znám z autopsie (tj. děkanskému kostelu v Písku, klášterním kostelům ve Vyším Brodě, Milevsku, Žďáru n. Sázavou, dále svatyni Nejsv. Salvátora v Anežském klášteře).

<sup>43</sup> Zde není užito termínu „sloupková přípora“, ale „válcová“, a to z důvodu, že tento termín postihuje její průřez (k tomu polygon), zatímco „sloupkovou příporou“ je myšlena přípora sloupové skladby.

<sup>44</sup> LÍBAL 2001.

v podélné části závěru osazeny polygonální články (zkrácené přípory při stěnách a pětiboké přípory pro pas vítězného oblouku).<sup>45</sup> Tvaroslovné řešení kostelního závěru tak zapadá do staveb, které budou sledovány v rámci práce, a které se stejným způsobem vyznačují tvaroslovným odlišením liturgicky závažnější části od zbylých. Podobným způsobem byl v *Horažďovicích* „...presbytář jako nejvýznamnější část kostela(...)akcentován bohatším architektonickým aparátem příznačným pro rejstřík klasické gotiky...“<sup>46</sup>

Primární rovina tak pracuje se základními a rozpoznatelnými tvary (válec a polygon → forma prvního dojmu).

#### b) sekundární rovina

Za příkladnou stavbu pro prezentování sekundární roviny lze, podle mého názoru, ale obezřetně, považovat městský kostel sv. *Jiljí* v *Nymburku*.

Starší část, na západě ohraničená vítězným obloukem, je složena ze dvou polí a polygonálního závěru, zatímco lze za vlastní presbytář považovat pouze pole východní a navazující polygon (5/8).<sup>47</sup> K odlišnosti zde dochází v několika téměř nepostřehnutelných rovinách a zůstává dokonce otázkou, *jestli nejsou tyto odlišnosti pouhou svévolí bez systémového významu!* Pro nymburský presbytář je příznačné užití hruškových přípor, které se promítají do prstenců patek a hlavic, a nikam dál. Takového promítnutí bylo užito na všech původních podporách mimo opozitní pár na rozhraní mezi čtvercovým polem a polygonem. Vzhledem k tomu, že se zde nachází hraniční území mezi dvěma prostory, lze i s takovou marginálií počítat jako s odlišovacím prvkem. Prostor polygonu je totiž od zbytku závěru navíc odlišen konkrávně probranými polygonálními abaky, a zdá se tak dvojnásobně formálně oddělen od západní části. Nicméně v *Nymburku* byly promítavé přípory uplatněny i na západní straně východního čtvercového pole (vítězný oblouk je tvořen čistými válcovými dřívky), i mimo polygon, a dochází zde k prolnutí tvaroslovných světů, jak tomu vidíme v presbytáři *děkanského kostela* v *Písku*.

Odlišení je dosaženo i v rámci exteriéru. Osové okno nymburského presbytáře je vyčleněno z tvaroslovného korpusu, jelikož je profilováno jiným způsobem než okna zbylá (*osové* je složeno z dvou výžlabků mezi třemi pruty, které jsou /zevnitř/ v profilaci *obloun*,

<sup>45</sup> K popisu KUTHAN 1994, 311; LÍBAL 2001.

<sup>46</sup> KUTHAN 1994, 112.

<sup>47</sup> Vítězný oblouk vizuálně zasahuje do lodi.



vejcovce, hruškovec; zbylá okna profiluje pouze taženě vytracený a poloviční *hruškovec*, navazující na vnitřní *obloun*) [2][3].

Stejným způsobem došlo k odlišení profilace vnitřních okenních ostění závěrových oken *kostela v Roudnici nad Labem* – tři střední ostění polygonu jsou profilována /zevnitř/ vejcovcem a hruškovec; zbylá pouze výžlabky.

Nymburský interiérový příklad je každopádně diskutabilní. Zatímco lze polický přístup nepřímou podložit příklady, které budu sledovat dále, je drobná rovina nymburského kostela možná, ale i nikoliv. Za podporu lze připomenout profilaci žeber v *kostele sv. Františka v Anežském klášteře*, kde jsou žebra podélné části profilována vejcovcem se stezkou, zatímco žebra polygonu vejcovcem s laloškou. Na druhou stranu je prolnutí těchto tvarů naprosto bez systému užito v západním křídle křížové chodby tamtéž a střídání profilací nemusí být spolehlivým vodítkem ani v jiných případech.<sup>48</sup>

## 2. Badatelská úskalí – *obecná*

### 2.1. Dobové vnímání formy (tvaru) a celku (stavby)

Důležitým bodem je určení míry vnímání dobového diváka a korekce současných snah o stoprocentně detailní rozklíčování veškerých nabízených tvarů a marginálních odlišností.

Za zásadní zmínku považuji Panofského<sup>49</sup> postřeh sledující remešský záznam ze skicáře *Villarda d'Honnecourt* – v důsledku *tušené* snahy popřít horizontálu probíhajícího *remešského triforia* [4] je střední sloupek quadriforia<sup>50</sup> téměř nezatelně rozšířen – v ploše a přeneseně do půdorysu pomyslné stavby zde dochází vlastně k popření „vázaného systému“ (quadriforium je „hlavní lodí“) a jeho nahrazení příčně položenými obdélnými poli. Dosavadní úsek triforia byl proporci střední podpory opticky rozdělen na dva páry biforií a svým způsobem se tak rozdělil v duchu polí hlavních lodí, které se šířkově, a ve snaze dosáhnout určitého rytmu, přizpůsobily polím vedlejších lodí. V Remeši jsou nad triforium posazena okna a tíha jejich prutů přechází na zbytnělou střední podporu nižšího triforia.

Dostáváme se zde k otázce Villardova chápání architektury – dle G. Bindinga<sup>51</sup> mu můžeme přiřknout buď roli architekta, nebo alespoň velmi srozuměného laika, který architekturu rozuměl ve všech jejích funkčních aspektech. Panofsky si tak všímá Villardova

<sup>48</sup> Zde ovšem D. Líbal upozorňuje na nepůvodnost klenutí několika polí.

<sup>49</sup> PANOFSKY 1976, 76-77.

<sup>50</sup> Pojem triforium je zde použit jako ustálený název pro část katedrální stěny, termín quadriforium vychází z počtu os každého z úseků – ty jsou čtyři.

<sup>51</sup> BINDING 2016, 206.

zdůraznění střední podpory quadriforia, které je pro běžného pozorovatele téměř nerozpoznatelné, z čehož můžeme nepřímo odvodit kladné hodnocení jeho architektonického chápání. Binding<sup>52</sup> se dále odkazuje na zobrazení *laonské věže* a tabernáklů druhé etáže – zatímco jsou zde ve skutečnosti užity masivní polygonální podpory s přiloženým sloupkem, Villard je zachytil jako trojsvazky štíhlých sloupků.<sup>53</sup> Pro Bindinga je tento krok jedním z důkazů autorovy znalosti a pochopení architektury, jež měl deklarovat ukázáním „...tendance, ve své době držet krok s vývojem, a vylehčovat těžké formy...“<sup>54</sup> Villardovi tak přiřknul schopnost uvažovat v intencích vývojového schématu slohu a tendenci štěpit architekturu v duchu cesty od těžkého monolitu ke svazku. Reálně podpory tedy, dle Bindinga, pozměnil pod vnitřním tlakem a touhou po slohové aktualizaci zobrazovaného.

Na jednu stranu tím souzní s Panofského myšlenkou Villardovy poučenosti, ale podle mého názoru se nelze touto cestou vydat bez badatelských výčitek svědomí – Villardovi tak Binding vštěpuje slohotvorné uvažování současného bádání a blíží se přeneseně přesvědčení P. Kroupy,<sup>55</sup> který je o takové volbě přesvědčen při zkoumání „historizujícího“ rostlinného dekoru.

Vnímání tvaru, prostoru a formy se obšírně věnuje R. Krautheimer<sup>56</sup> v článku o ikonografii středověké architektury. Na tématu dispozice (reflexe sv. *Hrobu*) sleduje přenos a vnímání polygonu a kruhu – pro Řehoře z Nissy (4. století) je polygonální stavba „*kruh s osmi úhly*“, dále „*rotundou*“ (Arnulf, 7. století) nebo „*kruhovou stavbou*“.<sup>57</sup> Pro Krautheimera tak „...může být řečeno, že tvar s více jak čtyřmi stranami byl středověkým pozorovatelem svým způsobem vnímán, přibližně, jako kruh...“<sup>58</sup> a stejně tak byla „...přibližná podobnost těchto tvarů [geometrical pattern] středověkému pozorovateli dostačující.“<sup>59</sup> Dále lze, dle Krautheimera, říct (a nacházíme se stále ve sféře reflexe dispozice), že „...tvar nebyl přijímán pouze kvůli své formální podobě, ale kvůli něčemu, čeho je nositelem...“<sup>60</sup> a „...že středověkému divákovi nešlo tak o přesný geometrický tvar – pouhou formu, ale o to, co jako

---

<sup>52</sup> BINDING 2016, 194.

<sup>53</sup> Nicméně minimálně čelní podpora lze z dálky vnímat jako trojsvazek, jelikož je její polygon rozpůlen přiloženým sloupkem...

<sup>54</sup> BINDING 2016, 194.

<sup>55</sup> Ke Kroupově termínu „symbolický historismus“ a vědomému výběru slohu dále.

<sup>56</sup> KRAUTHEIMER 1942.

<sup>57</sup> KRAUTHEIMER 1942, 6.

<sup>58</sup> KRAUTHEIMER 1942, 6. „It could almost be said that to medieval eyes anything which had more than four sides was approximately a circle.“, překlad v textu: Filip Facincani.

<sup>59</sup> KRAUTHEIMER 1942, 6. „An approximate similarity of the geometrical pattern evidently satisfied the minds of medieval men as to the identity of two forms...“, překlad v textu: Filip Facincani.

<sup>60</sup> KRAUTHEIMER 1942, 8. „It would seem as though a given shape were imitated not so much for its own sake as for something else it implied.“, překlad v textu: Filip Facincani.

taková implikuje.<sup>61</sup> Přesto nelze uvažovat, že by byl tvar pokaždé ovlivněn významem, respektive, že byl význam, většinou utvořený post,<sup>62</sup> formujícím faktorem<sup>63</sup> – za takový příklad můžeme vzpomenout zpětné vysvětlení tvaru okenní špalety Pierra de Roissy (*Tato okna jsou uvnitř širší a vně užší, protože mystický význam je širší než význam doslovný.*“<sup>64</sup>) a G. Duranta („...okna rovněž značí pět smyslů těla, které musí být pozorné, aby z vnějšku nepřijímaly marnosti, ale uvnitř musí být široce otevřené k přijetí duchovních darů.“<sup>65</sup>). Takové texty jsou až zpětnými konstrukty a nejsou tak podnětnými, jako přímá svědectví jiných autorů. K problematice pramenné základny se vyjadřuje G. Bandmann,<sup>66</sup> dle kterého se můžeme setkat se dvěma základními typy pramenů. Buď se jedná o spisy, které zachycují počátky stavby, důvody k jejímu založení, svěcení jednotlivých částí, poznámky o účelu jednotlivých prostor, nicméně aniž by se zajímaly o jejich tvaroslovné řešení a podobu („*formal design of those spaces.*“<sup>67</sup>). Druhým příkladem jsou spisy, které vznikly po výstavbě a zabývají se alegorickými významy jednotlivých částí.

Za příklad pramene pro určení alegorického významu uvádí *Rationale divinorum officiorum* G. Duranta, který nezmiňuje nic, co nemá význam (skrže barvu, počet),<sup>68</sup> a stejně tak neřeší architekturu jako celek, ale sepisuje určité prvky jako nositele konkrétního významu.<sup>69</sup> G. Bandmann tak předkládá zásadní bod v bádání o formě jako nositeli významu. Dle autora se ptáme, „*Jaký význam si vyžádalo užití zvolených forem na tomto konkrétním místě, v tento konkrétní čas?*“<sup>70</sup> zatímco se Durant ptá „...*skrže jaký význam tyto formy, většinou již existující, představují plán Spasení?*“<sup>71</sup> My se ptáme, co určilo zvolenou formu, zatímco Durant ji přijímá a interpretuje zpětně: „...*řešíme-li specifické interiérové architektonické uspořádání, jsou myšlenky o jeho významu [symbolism] ve většině případů vymyšleny post factum z hotových objektů.*“ („...*when it comes to specific interior*

---

<sup>61</sup> KRAUTHEIMER 1942, 9. „*Whatever the particular interpretation, however, it is unquestionably not so much the precise geometrical shape of a form as its general pattern and its implications which count in the opinion of the medieval beholder.*“, překlad v textu: Filip Facincani.

<sup>62</sup> K významu dochovaných textů a jejich zpětné aplikaci významu: BANDMANN 1969, 12 (pozn. 37; Sauer, a. a. O., S. 290).

<sup>63</sup> KRAUTHEIMER 1942, 9 a citace pozn. 4, Sauer, p. 289 ff.

<sup>64</sup> KOVÁČ 2007, 241, *Manuale de mysteriis ecclesiae*, Pierre de Roissy.

<sup>65</sup> KOVÁČ 2007, 279, *Rationale divinorum officiorum*, G. Durant.

<sup>66</sup> BANDMANN 2005, 47 a dále; 59-60.

<sup>67</sup> BANDMANN 2005, 47.

<sup>68</sup> BANDMANN 1969, 11-12.

<sup>69</sup> BANDMANN 2005, 59-60.

<sup>70</sup> „Which meaning has required the use of these forms in this particular place, at this particular time?“ (BANDMANN 2005, 60).

<sup>71</sup> „Through which meaning do the forms, usually already existing, demonstrate the Plan of Salvation?“ (BANDMANN 2005, 60).

*architectural components, thoughts about symbolism have in a great many cases simply been abstracted post facto from the given objects.*“<sup>72</sup>).

Téma „kopie“ a „citátu“ je zásadní. Naše vnímání formy je přirozeně determinováno současným pohledem a nefaksimilní přenesení stavby se proti němu důsledně staví. Bádání tak pracuje s představou, že byla středověkému pozorovateli kopie v *současném* slova smyslu vzdálená<sup>73</sup> a především, zdá se, zbytečná – „...*kdokoliv, kdo se podívá na ettalskou centrálu [Ettaler Münster] tak, jak ji pojmají staré nepsané prameny a použitelné rekonstrukce, a srovná ji s Panteonem, tak musí být přesvědčen, že je tato představa [Ettal jako nová verze Panteonu], z důvodu jasného kontrastu, absurdní(...)*kde hledáme přímou nápodobu, byl někdejší pozorovatel spokojený se symbolickou zkratkou nebo aluzí, - citátem.“<sup>74</sup> Ettalská centrála, a vraťme se tedy nazpátek, „...*byla na základě stavební typologie [své podoby], pochopitelná každému divákovi té doby(...), považována za novou verzi Panteonu v Římě.*“<sup>75</sup> Přenesení významu z formy na formu, případně z celku na celek, je tak nutné studovat v intencích pohledu zkoumané látky.

Takové přenesení nemusí být natolik vizuální – formální –, jak by si naše oko přálo vidět. Představa střeoevropských reflexí *pařížské Sainte-Chapelle* (Zlatá Koruna) je pak mnohem přijatelnější, než kdybychom její odrazy hledaly pouze s kritériem faksimilní fyzické podobnosti.<sup>76</sup> Současná uměnověda počítá s tím, že pro pochopitelné přenesení stavby stačilo buď její totožné zasvěcení,<sup>77</sup> nebo přenesení několika příznačných prvků či jejich počtu nesoucích konkrétní význam („*Reception depended not on the splendor of the construction or the beauty of the forms, but on the significance associated with these forms(...)*Three or four repeated dimensions in the building and a few copied elements were enough to ensure that the meaning expressed was considered identical.“<sup>78</sup>) Na druhou stranu nelze zavrhnout středověkou existenci kopie, která přijde samozřejmou kopií i současnému divákovi! Za takový případ vzpomeňme *západní část dómu v Essenu*, jednoznačně citující interiér *císařské*

<sup>72</sup> Sauer (1924), odkaz viz BANDMANN 2005, 60.

<sup>73</sup> G. Bandmann (BANDMANN 2005, 49-50) uvádí prameny, ve kterých byla vyslovena představa přenesené (kopírované) stavby, ale které se nově vzniklá téměř nepodobá (Germigny-des-Prés jako odraz kaple v Cáchách).

<sup>74</sup> „Wer sich mittels alter Ansichten und brauchbarer Rekonstruktionen das Ettaler Münster vor Augen führt und es mit dem Pantheon vergleicht, wird diese These zunächst wegen offensichtlicher Unähnlichkeit für abwegig halten(...)*wo wir eine genaue Nachahmung fordern, begnügte man sich oft mit zeichenhafter Verkürzung oder einer Anspielung, d. h. einem Zitat.*“ SUCKALE: Die Hofkunst Kaiser Ludwigs des Bayern, 40.

<sup>75</sup> „Im Blick auf die damals jedem verständliche Bautypik zeigt sich Ettal als gotische Neufassung des Pantheon in Rom.“ Ibidem.

<sup>76</sup> Ke kopiím, k příznačným a „dostačujícím“ prvkům k přenesení stavby, a tedy k jejímu zpřítomnění za pomoci zvolených prvků blíže: BANDMANN 1969, 20.

<sup>77</sup> BANDMANN 2005, 50 (pozn. 9).

<sup>78</sup> BANDMANN 2005, 50.

*kaple v Cáchách*.<sup>79</sup> Vedle dostatečnosti v rámci přenosu musíme počítat i s doslovným přenesením, nebo alespoň s velmi blízkou architektonickou parafrází.

Z dochovaných popisů lze pro naše potřeby vyjmout vnímání sloupu a pilíře. Aktivnost a pasivnost tvarosloví je důležitým aspektem v rámci zkoumání dobového vnímání, ale i terminologie.

## 2.2. Dobová a současná terminologie – na příkladu termínů „sloup“ a „pilíř“

Pro rozlišení sloupu a pilíře přijmeme dvě základní kritéria,<sup>80</sup> a tedy jeho *konstrukci* a *proporce* – byť je jednoznačné odlišení rozkročeno právě mezi striktní kategorizací a subjektivností hodnocení teoretizujícího pozorovatele.

Z hlediska *konstrukce* je sloup podpora monolitická<sup>81</sup> a pilíř podpora vyzděná. Na příkladu *řezenského kostela sv. Jakuba* ukažme, že jsou zděné podpory válcového průřezu pilíři, a nikoliv sloupy, a to i když mají sloupové atributy, jakými jsou hlavice a patka. Druhým kritériem jsou totiž *proporce*. Řezenská podpora by mohla být sloupem, kdyby byly její jednotlivé části řešeny v měřítkové a poměrové shodě s proporčním kánonem; a to i přes to, že je její dřív zděný, nikoliv monolitický – je nám totiž obecně neznámá jejich povrchová úprava, která mohla dojmu monolitického sloupu napomoci.<sup>82</sup>

Hodnocení proporční adekvátnosti je také velmi subjektivní. Ze stanoviska tohoto odstavce lze prohlásit románské podpory v *klášterním kostele v Milevsku* za kruhové pilíře (jsou zděné a nemají očekávané proporční vztahy mezi jednotlivými články) – přesto je některá literatura považuje za sloupy.<sup>83</sup>

Zde je zásadní zdůraznit **kroky a stanoviska bakalářské práce** – *ta předpokládá, že lze kulturně-historickou hodnotu sloupu jako podpory s rozvahou vztáhnout na sloupkové přípory*, které jsou základní součástí rejstříku klasické gotiky a ve sledovaných případech jsou především mluvou presbytáře či presbyteria. Práce se věnuje totiž výlučně jim.

Nicméně pro *Sugera ze Saint Denis* jsou apoštoly a proroky myšleny sloupy, a tedy faktické podpory. Lze ale vztáhnout ikonologický význam sloupu na sloupkovou příporu, která nese jeho atributy? Práce předpokládá, že ano – bádání sleduje v příporách *Sainte-Chapelle*

<sup>79</sup> Jejich spojitost viz BANDMANN 2005, 64.

<sup>80</sup> Za zasloužení do problematiky, kterou jsem neřešil do všech důsledků, děkuji paní dr. D. L.-Štěrbové.

<sup>81</sup> Dědictví dřevěné architektury viz ALBERTI 1956, 37 (I 10).

<sup>82</sup> K tomu paní dr. D. L.-Štěrbová.

<sup>83</sup> KUTHAN 1972.

apoštoly stejným způsobem, jakým jsou ztotožněni v nenosných sloupcích výpravných portálů (*Chartres*).<sup>84</sup>

Sloupkové přípory jsou bakalářskou prací považovány nikoliv za podpory - sloupy, ale za architektonické články, které mohou nést jejich význam – nemusí tak být ale učiněno přímo představou „*vidím příporu → je to odkaz na apoštola, jelikož přípora nese proporční, měřítkové a skladebné atributy sloupu*“. Spíše jde o obecné přiřknutí vyšších hodnot článku, který ze sloupu vizuálně vychází (*sloup jako podpora → válcová přípora*).

Volba těchto dvou termínů, *sloup* a *pilíř*, není náhodná. Za prvé je sloup, slovy L. B. Albertiho, „...základním výrazovým prostředkem [principal ornament] v celé architektuře“<sup>85</sup> a za druhé jsou architektonické podpory relativně častým předmětem divákovy zájmu – a tedy, podíváme-li se na dobové prameny a na hodnotu, jakou pro ně *sloup* nesl. Ten je tak vnímán jako odkaz na apoštoly a proroky,<sup>86</sup> jak mimo jiné dokládá Suger („*Střed nyní zdvihá dvanáct sloupů, které představují dvanáct apoštolů, v druhé řadě znenadání pozvedá stavbu do výšky stejný počet sloupů v bočních lodích, jež symbolizují proroky...*“<sup>87</sup>) nebo Hrabanus Maurus („*sloupy jsou totiž apoštolové a doktoři Písma.*“<sup>88</sup>). Dále jsou dva sloupy vnímány jako odkaz na pár sloupů v předpolí Šalamounova chrámu,<sup>89</sup> a stejně tak sloup jako metafora pro svatyni („*Pakliť prodlím, abys věděl, kterak máš v domě Božím obcovati, kterýž jest církev Boha živého, sloup a utvrzení pravdy*“<sup>90</sup>; „*Ecclesia columna et firmamentum veritatis.*“<sup>91</sup>) Již v době předkřesťanské byl v egyptské architektuře možná chápán jako strom či rostlina podpírající oblohu.<sup>92</sup> Precizně se povaze egyptských podpor věnoval V. Mencl, pro kterého „...*nic nenesly, i když na nich ve skutečnosti leželo kladí podpírající strop. I tyto sloupy tedy ukazují, že nešlo o podpory, které jsou si vědomy fyzické funkce; na papyrusový květ nebo na věnec z palmových listů nelze nic položit, jsou to i v přírodě prosté prvky ukončující. Mezi hlavicí a dřikem není proto u egyptského sloupu spára, sloup tvoří monolit.*“<sup>93</sup> Pro Mencla byl například krétský sloup („...*článek, který souvisí s břemenem(...i když se ještě(...))nevztyčoval, ale naopak patřil řádu břemene, takže se orientoval jen podle sil*

<sup>84</sup> K tomuto především (a mimo jiné) BANDMANN 2005.

<sup>85</sup> CAMERON 1976, 143.

<sup>86</sup> KIMPEL/SUCKALE 1995, 100-102.

<sup>87</sup> ADÁMKOVÁ 2006, 165; *De consecratione*, 58.

<sup>88</sup> ADÁMKOVÁ 2006, 164, pozn. 227 (Hrabanus Maurus, *De universo*, 14, 23 (PL 111, 404A). K významu sloupu další literatury v poznámce 227 (ADÁMKOVÁ 2006, 164).

<sup>89</sup> KIMPEL/SUCKALE 1995, 100-102.

<sup>90</sup> 1 Tim 3, 15, v odkazu na SUCKALE 1993, 41.

<sup>91</sup> SUCKALE 1993, 41.

<sup>92</sup> BANDMANN 1969, 32; BANDMANN 2005, 76-77.

<sup>93</sup> MENCL 2019, 87.

*probíhající svíse dolů*)<sup>94</sup> pomyslně za egyptským pilířem, protože pochopil břemeno, ale stále je před antickým (řeckým), jelikož je součástí břemene, a nikoliv jeho nositelem (→ řecký chrám). Přes zřejmé svízele těchto ideálních představ byl Mencllem naprosto perfektně popsán přerod architektonického článku, anebo spíše představa o tom, jak byl daný článek vnímán a co za jeho formou stálo.

Jakmile bylo na sloup jako strom (rostlinu) zapomenuto, byť se tato podstata vtělila do korintské hlavice,<sup>95</sup> stal se pro Bandmanna sloup ztělesněním figury.<sup>96</sup> Autor tak připomíná personifikace sloupů *Šalamounova chrámu*, karyatidy *Erechteionu*,<sup>97</sup> a dále si všímá rozdílu mezi užitím solitérního sloupu s figurou a sloupu jako podpory zapojené do organismu budovy. Průběžně se dostává k Sugerovu ztotožnění sloupů s apoštoly a proroky – zatímco mělo 11. století pracovat s napsanými jmény a relikviemi, 12. a 13. došlo ke „*konkrétní vizuální realizaci*“,<sup>98</sup> a tedy k sochám světců, kteří byli posazeni na konzoly a před sloupy představeni. Stejný význam doprovázel i gotické portály, na kterých docházelo k postupnému upozadění sloupu jako viditelného článku, a právě ve prospěch figury.<sup>99</sup>

Stejně tak, vlastně jako egyptský pilíř, je v rámci podunajské gotické architektury<sup>100</sup> vnímán sloup jinak než v intencích klasické (logicky tektonické) gotiky: „*V Podunají není proto ani zájem o tektonické utváření sloupové hlavice, protože sloup není zapojen do fyzických funkcí hmotné zdi.*“<sup>101</sup> Je zde pro Mencla prostorotvorným prvkem a spíš orámováním intercolumnia než hlavní – nosnou – složkou.

Obdobně je sloup neodmyslitelně spjat s nástroji Kristova umučení – například si všimněme *Pasionálu abatyše Kunhuty* (kol. 1315), kde je (byť) označen jako „*statua*“. Sloup, který se váže k nástrojům umučení, je *formálně neměnný*, neváže se na polohy soudobé architektury – laicky řečeno nemůže převzít podobu atektonického prutu, který v rámci skutečné architektury takový sloup „nahradil“.<sup>102</sup> Podoba sloupu je tedy nositelem významu.

Tvarosloví, které práce sleduje, bude většinou (a právě) zastoupeno sloupkovou příporou nebo jeho redukcí, na druhé straně pak lapidárním nosným článkem, jako je konzola,

---

<sup>94</sup> MENCL 2019, 97.

<sup>95</sup> BANDMANN 1969, 32; BANDMANN 2005, 75.

<sup>96</sup> BANDMANN 2005, 75 a dále.

<sup>97</sup> BANDMANN 2005, 76.

<sup>98</sup> BANDMANN 2005, 77 (pozn. 87).

<sup>99</sup> BANDMANN 2005, 81. Obdobně BANDMANN 1969, 32 a dále.

<sup>100</sup> MENCL 1971.

<sup>101</sup> MENCL 1971, 244.

<sup>102</sup> Termín „nahrazení“ je svým způsobem ovlivněn představou vývoje. Na druhou stranu nelze popřít fakt, že se adice válcových podpor se 14. stoletím (mimo Parléře) vytratila.

ze sloupu buď „geneticky“ vycházející, nebo nikoliv.<sup>103</sup> Uměnovědné bádání ale pracuje a třídí v důsledku svých vlastních kategorií, nicméně naše terminologie nelze aplikovat na architektonické články středověké architektury. Tato kapitola se snaží vybrat pramenné zmínky, které ukáží na dobovou míru zájmu o tvarosloví a především na terminologii, která se na ně upíná. Naši kategorizaci je nejprve nutné podrobit kritickému pohledu a tvarosloví měřit prizmatem tehdejší doby – alespoň tak, jak nám to prameny dovolí.

Sledované téma práce se opírá o architekturu 13. století a je na místě vzpomenout časově bližší úvahy, jaké se na něj váží – především jde o Panofského srovnání gotické katedrály s vrcholným scholasticismem a Krautheimerovo postřehnutí změny vnímání s nastupujícím 13. stoletím. V prvním případě se autor vyjadřuje k úloze aristotelismu a jeho odrazu v naturalisticky pojatém sochařství (*Remeš, Amiens, Naumburk*) a rostlinném dekoru: „*A plant was thought to exist as a plant and not as the copy of the idea of a plant*“<sup>104</sup> [oproti tomu a druhá část věty - Platon].“ Z hlediska zaznamenávání je zachyceno přímo viděné a jako takové musí být i pro dané přenesení vnímáno – „...od té doby [zač. 13. století](a svázání s analytickým přístupem přírodních věd je zřejmé) byly kopie, nákresy a popisy stále více blízké tomu, aby daly co nejuvěrnější přepis toho, co zobrazují – v jejich viditelné podobě [in its visible aspects].“<sup>105</sup> Krautheimer se zde vedle postřehu, že je oko třináctého století, výrazně zjednodušeně a obecně, schopné přijímat faktický tvar a podobu, přiklání k názoru o spojitosti gotické architektury s přírodními vědami – pro Panofského je srovnání logické skladby gotické katedrály s *logickým* a inovativním dělením dobových textů a obecně *logickým* myšlením argumentem pro spojení architektury s tehdejší filozofií. Stejně tak jsou předešlé texty rekapitulovány U. Ecem, pro něž je „...*následující 13. století, uvedené zájmem o přírodu, který se objevil ve století předešlém, upře svou pozornost ke konkrétní formě věcí, a to prostřednictvím aristotelismu, který přijalo.*“<sup>106</sup>

Texty se nám zde setkávají a třinácté století představují, ať už přímo nebo nepřímo, jako dobu faktického a relativně přesného vnímání – tvaru.

---

<sup>103</sup> Slovo „genetický“ zde není užito v duchu vývojové linie, ale předpokládané skutečnosti, že je např. vějířová konzola výsledkem vtažení profilů do stěny.

<sup>104</sup> PANOFSKÝ 1976, 7.

<sup>105</sup> KRAUTHEIMER 1942, 20.

<sup>106</sup> ECO 1998, 110.



Jistý Candidus si, pro ukázání míry detailní architektonické všímavosti, a stejně jako stavebník Suger, v *kryptě sv. Michaela ve Fuldě* všímá sloupů, jejich patek a svorníku.<sup>107</sup> R. Krautheimerem je v *chrámu Božího hrobu* v Jeruzalémě vzpomenua vnitřní kompozice podpor o 12 sloupech (A) a 8 pilířích (B) (A-A-A-B-B). Pro Arnulfa (7. století) je vnitřní centrála podepřena 12 sloupy, zatímco jsou pilíře z jeho popisu vynechány<sup>108</sup> - můžeme pouze vzdáleně předpokládat, že byly pilíře opomíjeny jako stěna formovaná výřezem, a tedy jako pasivní prvek nosného systému. Aktivními se staly pouze sloupy, které nabyly zdobné podoby a vůči strohé stěně se formálně vyzemily. Z neutrálního pásu stěny tak byly zviditelněny pouze sloupy, a to díky jejich nákladnější formě a vizuální odlišnosti od zásahem nezatiženého zdiva.

Vedle toho vzpomeňme mnohem mladší záznam žďárského Jindřicha Řezbáře (2. polovina 13. století),<sup>109</sup> a tedy v původním znění a překladu: „*Hic dominus moritur temploque nouo tumulatur, Tunc vbi nunc chorus est medius ponitur monachorum; Et quia iam templum modice fuit edificatum, Nulla columpna fuit...*“ → „...*Po smrti jest pochován pán tento v novém chrámě tam, kde nyní jest prostřední kůr mnichů; a poněvadž stavba chrámu málo ještě byla pokročila, nebyloť žádného „sloupu“ ani klenutí...*“<sup>110</sup> Termín *columpna* lze ztotožnit buď se *sloupkovými příporami* klenebních polí hlavní lodi (za *prostřední kůr mnichů* považujeme východní část hlavní lodi),<sup>111</sup> nebo s *pilíři* mezilodních arkád. Došlo k pohřbení na místě, kde nebylo v době pohřbu postaveno vůbec nic a v době sepsání stál mnišský kůr (→ mohou být myšleny *pilíře mezilodních arkád*), anebo na místě, které bylo jako budoucí kůr již vymezeno arkádami a stěnou bez hotových přípor a klenutí (→ nejspíše jsou myšleny *sloupkové přípory*)...? To je nevyřešitelná otázka.

Stejně tak vzpomeňme *Tractatus de combustione et reparatione Cantuariensis ecclesiae* (Traktát o požáru a opravě canterburského kostela, c. 1185), který je s daným problémem vnímání více než souvztažný.<sup>112</sup>

---

<sup>107</sup> KRAUTHEIMER, 1942, 11.

<sup>108</sup> KRAUTHEIMER 1942, 10.

<sup>109</sup> *Letopis žďárský větší*.

<sup>110</sup> FRB II (EMLER/TOMEK 1874, 532).

<sup>111</sup> Je zde zřetelný schod a také (v jižní boční lodi) kanelovaná konzola, která může být pozůstatkem hraničního tvarosloví mezi částí lodě pro konvrše a pro mnichy (viz oddíl *Jednotlivé příklady*).

<sup>112</sup> Úryvky z *Traktátu*... viz BINDING 2016, 10 a dále.

V rámci popisu zničené stavby je užito spojení o oslabených sloupech, které jsou nazývány pilíři („*columpnae ecclesiae, quae vulgo pilarii dicuntur*“), a stejně jsou zmíněny „*pilarios igne laesos*“, pilíře poškozené ohněm.

Západní část někdejší stavby je složena ze tří klenebních polí, a tedy západního pole s křížovou žebrovou a dvou východních polí s klenbou šestidílnou – půdorys je založen na vázáném systému. Od západu na východ se podpory mezilodních arkád střídají v řezu, a tedy je zde postavena válcová podpora vedle polygonální (A-B-A-B). Nejuvýchodnější pár je společný pro čtverec křížení a jeho podpory jsou v textu označeny jako pilíře (*pilarios*) s mramorovými sloupky kolem dřívku („*in circuitu columpnis marmareis decoravit*“). S nimi („*multis columpnis marmareis*“) je uvedeno i triforium a stejně jako západní podpory křížení jsou popsány i ty východní („*marmareis ornans columpnis*“). Za pilíře jsou podpory křížení určeny i v rámci popisu klenutí („*pilarios principales*“) a zároveň i dalších deset podpor (pět párů) východně příčné lodi.

Z dochovaného textu je patrné, že jsou pilíři (*pilarii, pilarios*) nazývány podpory křížení, východní části a také kruhové a polygonální podpory části západní – pod pojmem *columpnis* se skrývají sloupky triforia a doplňkové sloupky podpor křížení. Zdá se, že je zde pro zvolenou terminologii určující měřítko, a že je tedy hmotná podpora, kterou bychom nazvali sloupem, nazvána pilířem, jako *pilarios*; zatímco menší sloupek *columpnis*.

Pilíř (*pilarios*) tak nemusí, v *duchu dobové terminologie*, znamenat pouze neutrální ne-architekturu vyříznutou ze stěny, ale i sloup, jak ho vidíme my.

Vedle toho je v souvislosti s výstavbou klášterního (*Lobbes*) kostela sv. Ursmera (697) zaznamenán tento kostel jako stavba „...*se sloupy, patkami a architrávy (columnae cum basibus et epistiliis)*“, <sup>113</sup> a podpora, která zde nese atributy sloupu, je skutečně zvána sloupem („*columnae*“). Sugerova záliba ve sloupech je pak svým způsobem zrcadlena biskupem Brunem z Langres (kronika sv. Benigny z Dijonu, c. 1060), který „...*financoval tuto stavbu a dával ze všech stran přivážet sloupy z mramoru a kamene*...“ <sup>114</sup> Stejně tak jsou v rámci minimalistického půdorysu z Arnulfova „*De locis sanctis*“ (opat Adomnan) zmíněny „*mramorové sloupy*“ (*hic columpni marmorens\*\**). <sup>115</sup>

Dobové používání terminologie se zdá natolik roztržité a poplatné danému místu, že lze jen stěží zakládat badatelské odpovědi na doslovném přepisu dobových pramenů. Zdá se

---

<sup>113</sup> BINDING 2016, 27.

<sup>114</sup> BINDING 2016, 31.

<sup>115</sup> Půdorys viz BINDING 2016.

nicméně, že byl sloup napříč staletími pomyslným nositelem vizuální a historicko-kulturní hodnoty, která se staví proti pasivnosti hranolové podpory bez sloupových atributů – ta se zdá být výřezem ve stěně a tedy vizuálně nelákavým článkem.

Ve stínu poznatků A. K. Portera<sup>116</sup> je nicméně důležité vzpomenout polygonální<sup>117</sup> podpory *kostela v Acqui*, které vznikly seříznutím hran prostého hranolového pilíře. Jeho fragment tak nabývá jiných estetických hodnot.

Pro úplnost vzpomeňme Albertiho traktát *Deset knih o architektuře* a tamní definici podpor. Dle něj je „...základním výrazovým prostředkem [principal ornament] v celé architektuře sloup.“<sup>118</sup> Termín sloup – *columna* – však užívá nikoliv v moderním slova smyslu, nýbrž, dle J. Camerona,<sup>119</sup> i pro pilíře (*columnae quadrangulae*). Pro sloup by měl být určen architráv, pro pilíř arkáda,<sup>120</sup> jak mj. dokazuje fenomén tzv. římské arkády.

V českém vydání Albertiho traktátu se však setkáme s rozděleným pojmenováním sloupu a pilíře, na druhou stranu s přesvědčením, že sloup je „...část stěny, vyhnaná kolmo od země(...)vždyť řady sloupů nejsou nic jiného než stěna, která je na velmi mnohých místech proražena a otevřena.“<sup>121</sup>

Středověké formy (tvarosloví) vnímáme skrze ně samotné, dále přes písemné prameny a stejnou měrou jim přes svůj vlastní pohled vtiskáváme další přidané hodnoty. Rozdílné používání pilíře a sloupu je nezvratitelné – dokonalým příkladem jsou reakce na vázaný systém. Na základě dobových pramenů (Arculph, *chrám Božího Hrobu*) je možné předpokládat, že to, co nazýváme pilířem, bylo vnímáno jako pouhá stěna, zatímco to, co považujeme za sloup, jako hodnotná a aktivní složka architektury. Bohužel se současné termíny „sloup“ a „pilíř“ v dobových pramenech, zdá se, nerozlišují tak, jak bychom si rádi představovali. V Canterbury jsou termínem *pilarios* myšleny sloupy a termín *columpna*, *columpnis* je užít pouze pro sloupky menšího měřítka. Zde tak bylo určujícím kritériem nejspíše měřítko. V kronice žďárského Jindřicha Řezbáře se hovoří, že zde „*Nulla columpna fuit*“ a zdá se pravděpodobným předpokladem, že jsou myšleny pilíře mezilodních arkád v dnešním slova smyslu termínu „pilíř“.

---

<sup>116</sup> PORTER 1917.

<sup>117</sup> Zde jde o nepravidelný oktogon, a tedy o užších diagonálách, které jsou důsledkem seříznutí. Je zde na místě položit si otázku, jak se pravidelnost či nepravidelnost oktogonu podepisuje na výsledném vnímání podpory např. jako sloupu (k tomu paní dr. D. L.-Štěrbová).

<sup>118</sup> CAMERON 1976, 143.

<sup>119</sup> CAMERON 1976.

<sup>120</sup> Ibidem.

<sup>121</sup> ALBERTI 1956, 37 (I, 10).

Dostáváme se k problematickému bodu, jestli lze vůbec naše kritéria, a tedy vnímání architektury jako pasivní a aktivní, předpokládat u středověkého stavitele – můžeme mu vůbec přiřknout (a článkům taktéž) cílené a vědomé dělení architektury jako architektury pasivní a aktivní?<sup>122</sup> A jak se postavíme ke stavbám, které tyto principy kombinují?

Shrnuto – poučený středověký pozorovatel znal kulturně-historickou a vizuální hodnotu sloupu. Hranolový pilíř, jak ho vnímáme my, a v jeho nejpasivnější podobě, mohl vnímat jako zbytek stěny, a tedy ne jako aktivní článek sledované stavby. Promítnutí našich termínů do termínů středověkých pramenů je ale (jak jsem dokázal na případu Canterbury) nesprávné.

Ve stínu antické architektury ještě vzpomeňme zmíněnou tzv. římskou arkádu, a tedy spojení pilíře a sloupu, jaké sledujeme mj. na římském *Tabulariu*, *Marcellově divadle* nebo *Koloseu*, ve středověké architektuře např. na klášterní bráně v *Lorsch* (kol. 800). Před pilířovou arkádou (nosně aktivní) je zde představen polosloup (nosně pasivní) nesoucí architráv – tato kombinace přináší vizuální spojení obojího,<sup>123</sup> kterýžto krok můžeme považovat za nepřímý předstupeň tzv. kompozitního pilíře (*composite pier*),<sup>124</sup> a tedy podpory o čtvercovém jádru a přidaných polo-příporách (románská a gotická architektura).

### 3. Badatelská úskalí – *konkrétní*

#### 3.1. Kritéria a možnosti výběru

Podle mého názoru jsou zde minimálně dva důvody, proč si pro téma práce zvolit stavby 13. století:

a) tvarosloví zvolených staveb se zdá být v případě tématu nejčitelnější, a stejně tak je fond staveb 12. století víceméně malý na to, aby se takovým způsobem (v subtilnějších rovinách) zkoumal – drobné výjimky 12. století nejsou tak uspokojujícím materiálem, jako práce dalšího století. Můžeme snad nejprve přihlédnout k masivnosti a „silnému charakteru“ (pro téma až silného potenciálu) architektury posledních Přemyslovců.

---

<sup>122</sup> Na úskalí ve vnímání někdejší architektury prizmatem naší doby (principy a kategoriemi, které si určila!) upozorňuje BANDMANN 1969, 12 a později BANDMANN 2005, 68-69.

<sup>123</sup> Konstruktivně nenutné zpřítomnění sloupové arkády je zde (na příkladu Marcellova divadla či Kolosea) užito jako prostředek k uplatnění suprapozice na jinak výrazově pasivní pilířové architektuře (za připomínku děkuji paní dr. D. L.-Štěrbové).

<sup>124</sup> K tomu také CAMERON 1976.

Románská architektura je tak oproti gotické do určité míry založena na pasivní roli nosných článků (zdiva)<sup>125</sup> a její „...architektonická struktura je sice nutná, ale ve svém uměleckém (estetickém) vyznění skrytá pod malovanými a štukovými ornamenty.“<sup>126</sup> Místní románská architektura je tak založena spíše na pasivním zpracování stěny, namísto aditivního skládání jednotlivých plastických článků.<sup>127</sup> Předpokladem pro zkoumání formálního odlišení v duchu bakalářské práce je struktura složená z architektonických článků, nikoliv pouze z pasivní hmoty.

b) architektura 14. století (zjednodušeně) pracuje v rovině tvarosloví s jinými výrazovými prostředky, které jsou mnohem méně vizuálně výrazné, než je tomu u staveb 13. století. Ty pracují s čitelnější a jasnější formou, a tedy jakousi *formou prvního dojmu* (jde o základní práci s polygonem a válcem).

Fond sledované architektury se nicméně potýká s některými nedostatky. Pro objektivní bádání v duchu bakalářské práce by byla nejvhodnější tři, plně obsažená, kritéria. Těmito kritérii lze nazvat kvantitu, kvalitu a míru dochování. Přestože je lokální fond plný co do množství zachovaných památek, jedná se většinou o stavby menšího významu, respektive stavby, jejichž minimální nákladnost nedovoluje tak zakořeněné interpretace, jako se takové možnosti nabízejí např. ve francouzské nebo anglické (britské) architektuře.

Badatelský zájem je tedy soustředěn na několik vybraných staveb, u kterých lze předpokládat jednotnou stavební etapu, a tedy alespoň pro část, která je v rámci tématu sledována. Tento, relativně malý, počet staveb zahrnuje kostely klášterní (cisterciácké, premonstrátské, benediktýnské, mendikantské), stejně tak s jinými fundačními podmínkami; dále kostely městské nebo drobné – filiační. Až na výjimky je nespojuje představa stejné stavební huti jako původce, ani lokalita, – pouze doba vzniku, a tedy v poměrně rozptýleném intervalu celého 13. století. Tento časový interval je určen spíše tvaroslovnou formou než pevnými letopočty.

Za precedens k přijetí takového rozptylu napříč typy a prostředími sakrálních staveb považují bádání E. Fernieho, které se zaměřilo na formální změny podpor mezilodních arkád – a to na klášterních kostelech v Romsey a Peterborough, ale i katedrálách v Norwichi

---

<sup>125</sup> Toto je otázka přístupnosti pro uměnovědné bádání; druhou otázkou je, můžeme-li naši kategorizaci na aktivní a pasivní architekturu (do všech důsledků takového přesvědčení) aplikovat na smýšlení středověkých stavitelů.

<sup>126</sup> K rozdílu mezi románskou (a byzantskou) architekturou a gotickou Otto von Simson (SIMSON 1989). Pro autora si tak středověký pozorovatel všímá především maleb a mozaik než architektury (pozn. 4, Hubert, *L'art préroman*, p. 199). Ke znění (překlad: Filip Facincani): „...architecture structure is a necessary but invisible means to an artistic end, concealed behind painted or stucco ornaments.“ (SIMSON 1989, 4).

<sup>127</sup> Do tohoto tvrzení nelze přijmout např. tzv. skupinu pozdně románských kostelů, jak ji definoval D. Líbal. Například závěr kostela ve Vinci pracuje s přikládáním přípor.

(„*monastic cathedral*“<sup>128</sup>) a Laonu.<sup>129</sup> Vzhledem k tomu, že je středobodem jeho studie vymezení lettneru a laického oltářístě v nejuvýchodnější části kostelní lodi, uvědomuje si autor, že „...*liturgická opatření nebudou stejná v těchto dvou typech zřízení* [establishment].“<sup>130</sup> Jsem přesvědčen, že se fenomén formální odlišnosti týká všech sakrálních staveb napříč řády a církevní hierarchií – právě proto, že takové odlišení není hněteno řádovými (konkrétními) představami, ale obecně platným významem presbytáře a přilehlých prostor. Nehledě na fakt, že to byla mnohdy jedna stavební huť, která se podílela jak na zhotovení městského, tak klášterního či filiálního kostela.<sup>131</sup>

### 3.2. Prameny - architektura a liturgický význam jednotlivých prostor v písemných pramenech 12. a 13. století

Řídkosti lokálního fondu je paralelní absence dobových pramenů, které by dokládaly vědomé odlišování jednotlivých částí kostela. Žďárská kronika je naprosto světlou výjimkou – zpravuje nás o výstavbě, materiálu, nepřímo i o tvarosloví. Vedle ní se staví Jarlochova<sup>132</sup> zmínka o dřevěném provizoriu, stejně tak poznámky *Mnicha sázavského*,<sup>133</sup> případně *Kanovníka vyšehradského* – týkající se výstavby a opravy kostela sv. Vavřince na Vyšehradě.<sup>134</sup> Mimo to lze počítat s několika zmínkami, které se budou vázat na finanční podporu výstavby, a tedy odpustky a jejich svázanost s hotovými (a konkrétními) prostorami, které se čerstvě postavily, nebo se právě stavějí. Z lokálních pramenů tak lze spíše vyčíst stavební posloupnost než teoreticko-teologické uvažování nad sakrálním interiérem samotným. Za takové nám musí posloužit především texty zahraniční. Jejich hrubé shromáždění ukáže alespoň rámcovou představu o tom, jak byl kostel vnímán dobovými špičkami intelektuální vrstvy společnosti. Jejich vnímání lze spíše popsat jako princip „*vím* → *ovlivňuji*“, nebo „*vím* → *píši alegorické post-spisy*“. Jedná se totiž především o záznamy církevních představitelů, kteří interpretovali buď hotovou stavbu (*G. Durant*), případně se na její stavbě a podobě výrazně podíleli (*Suger, Pierre de Roissy*<sup>135</sup>). Na druhou stranu nelze

---

<sup>128</sup> FERNIE 1984, 114.

<sup>129</sup> FERNIE 1984.

<sup>130</sup> „It is reasonable to assume, therefore, that liturgical arrangements would not have been the same in these two establishments...“ (FERNIE 1984, 114). Překlad v textu: Filip Facincani.

<sup>131</sup> K tomu rozsah tvorby zvíkovo-písecké hutí (KUTHAN 1975).

<sup>132</sup> JARLOCH 2013.

<sup>133</sup> FRB II (EMLER/TOMEK 1874).

<sup>134</sup> Ibidem.

<sup>135</sup> K Roissyho významu při výstavbě Chartres blíže SIMSON, 1989 (KOVÁČ 2007, 321).

jednoznačně určit míru podílu kteréhokoliv z autorů, a psal-li před a *ovlivnil*, nebo až po a *interpretoval*.

Zdá se, že lze současný pojem „formální diferenciacie“ založit nejen na vžitém faktu o základním významu presbytáře vůči hlavní lodi, kterýžto fakt se (až na výjimky) odrážel i ve stavební posloupnosti daného kostela, ale stejně tak, že jej můžeme sledovat v dobových historických pramenech.

Zájem o čistou architekturu se tak odráží ve spisech Sugerů ze Saint-Denis (především *De consecratione*) z poloviny 12. století<sup>136</sup> a pro mé téma především v textech Pierra de Roissy (*Manuale de mysteriis ecclesiae*), Jakuba de Voragine (*Legenda aurea*) a Guillema Duranta (*Rationale divinorum officiorum*) ze století třináctého.

Suger ze Saint-Denis podává o architektuře svatodivišského klášterního kostela hned několik zajímavých informací, mezi kterými můžeme vzpomenout důvody, vedoucí k výstavbě nové svatyně, a stejně tak tendence novou stavbu vhodně svázat se stavbou starou. Nejen, že přihlížíme pietně-estetickému chování, ale především zajímavým zprávám, které se opakují ve spisech *Ordinatio* a *De consecratione* – stísněností staré stavby mělo docházet k vynášení žen (poutnic) do křížové chodby („*claustrum*“; *Ordinatio*, 37)<sup>137</sup> nebo rajskeho dvora („*pratum*“, *De consecratione*, 12),<sup>138</sup> což nám dovoluje aplikovat nové pohledy na přísnost a výjimky dodržování středověké klauzury. Suger si dále všímá jakýchsi *sloupů* v Římě (Diokleciánovy lázně)<sup>139</sup> a přímo i *bází* [patek], „*jež nesou sloupy*.“<sup>140</sup> Pečlivější vnímání jednotlivého tvarosloví (tentokrát v duchovním měřítku) pak můžeme vysledovat až k literatuře o více jak století mladší (G. Durant, *Rationale*...). Ještě výmluvněji působí Sugerova zmínka o volných sloupech s oblouky, které jsou zachyceny uprostřed výstavby, jak jsou bez kápí a ramenátů zmitány bouří.<sup>141</sup> Za nejpregnantnější a jasně praktický popis čisté architektury považuji zmínku o výstavbě „...*skvostného prostoru Božího smíření v chóru, kde měla být ve skrytu bez rušivého davu ustavičně a opakovaně přinášena oběť našeho vykoupení*.“<sup>142</sup> kterážto zmínka se zdá být malebným popisem nového (a funkčního)

---

<sup>136</sup> ADÁMKOVÁ 2006.

<sup>137</sup> ADÁMKOVÁ 2006, 113.

<sup>138</sup> ADÁMKOVÁ 2006, 131.

<sup>139</sup> ADÁMKOVÁ 2006, 137, *De consecratione*, 20.

<sup>140</sup> ADÁMKOVÁ 2006, 143, *De consecratione*, 33. K Sugerově postoji ke sloupům dále ADÁMKOVÁ 2006, 126, pozn. 115.

<sup>141</sup> ADÁMKOVÁ 2006, 172-173, *De consecratione*, 67-68.

<sup>142</sup> ADÁMKOVÁ 2006, 291, *De administratione*, 176.

chórového ochozu kolem vysokého chóru, jaký byl vysvěcen roku 1144, a který nahradil apsidu někdejší baziliky.<sup>143</sup> Suger tak ladně vysvětluje princip vysokého chóru, chórového ochozu a věnce kaplí, jaký byl uplatněn mimo jiné například v Cluny nebo Sainte-Foy v Conques, a který se stal příznačným pro katedrální architekturu.

Shrnutím by se dalo říci, že si Suger nejen všímá architektury, ale na rozdíl od pozdějších autorů ji představuje ve výrazně funkčnější rovině, než jak činí oni – Pierre de Roissy si sice všímá rozevírající se špalety, ale namísto reflektorové funkce (jakéžto ocenění bychom očekávali u Sugera) vtiskává takovému tvaru duchovní rozměr, anebo jej na něj alespoň zpětně aplikuje: „*Tato okna jsou uvnitř širší a vně užší, protože mystický význam je širší než význam doslovný.*“<sup>144</sup> píše a dává tak podnět k mladšímu spisu Guillema Duranta, který jej parafrázuje a obdobně přidává, že „*...okna rovněž značí pět smyslů těla, které musí být pozorné, aby z vnějšku nepřijímaly marnosti, ale uvnitř musí být široce otevřené k přijetí duchovních darů.*“<sup>145</sup> (de Roissy: „*...anebo se okny rozumí tělesné smysly, které se mají navenek uzavírat, aby okny nevstupovala smrt a aby smysly nepojímaly marnosti [světa], zatímco uvnitř se mají rozevírat, aby se těšily duchovními věcmi.*“)<sup>146</sup>

K další Durantově parafrázi dochází ve vztahu ke *Zlaté legendě* J. de Voragine, jejíž část se zabývá vzájemnými vztahy a liturgickým významem jednotlivých prostor kostela (svěcení kostela): „*Nebo znamená trojnásobná [svěcení chrámu] obchůzka tři stavy v církvi určené ke spasení, totiž panny, lidi zdrženlivé a manžele. Ti pak se odrážejí v rozvržení hmotného chrámu, jak ukazuje Richard ze sv. Viktora (Sermones – Kázání, sv. I, sl. 902). Svatostánek (sanktuárium [- místo s oltářem]<sup>147</sup>) totiž znamená řád panenský, chór řád zdrženlivých, loď řád manželský. Svatostánek je menší než chór a chór menší než prostor pro laiky, neboť panen je méně než zdrženlivých a těch je méně než manželů. Místo svatostánku je také posvátnější než chór a chór než prostor pro laiky, poněvadž panenský stav je důstojnější než stav zdrženlivých a stav zdrženlivých důstojnější než stav manželský. Tolik Richard.*“<sup>148</sup> (Zlatá legenda). Na Richarda ze sv. Viktora (příp. Jakuba de Voragine jako zprostředkovatele) navazuje Durant v obdobném znění, nicméně v jeho spisu je slovo „loď“ nahrazeno termínem „tělo“<sup>149</sup> – tak přirovnává půdorys kostela k lidskému tělu („*Uspořádání hmotného kostela se podobá lidskému tělu. Neboť kněžiště (cancellus [- pro Duranta místo*

<sup>143</sup> K výstavbě baziliky ADÁMKOVÁ 2006, 125, 127, De consecratione, 8-9; k někdejší apsidě ADÁMKOVÁ 2006, 157, De consecratione, 48.

<sup>144</sup> KOVÁČ 2007, 241, *Manuale de mysteriis ecclesiae*, Pierre de Roissy.

<sup>145</sup> KOVÁČ 2007, 279, *Rationale divinorum officiorum*, G. Durant.

<sup>146</sup> KOVÁČ 2007, 241, *Manuale...*

<sup>147</sup> KOVÁČ 2007, 254.

<sup>148</sup> KOVÁČ 2007, 249.

<sup>149</sup> KOVÁČ 2007, 277, *Rationale...*



s hlavním oltářem<sup>150</sup>] neboli místo, kde je oltář, představuje hlavu...<sup>151</sup> a jako takový má být kostel „...založen tak, aby jeho hlavní část (*caput*) mířila přímo na východ.“<sup>152</sup>).

K odlišnému významu jednotlivých prostor v rámci kostela se dále vyjadřuje ještě de Roissy, pro kterého „...*lod'* představuje poddané, kteří se nacházejí v moři tohoto světa. Proto je psáno (Ž 107, 23): „Ti, kteří se vydávají na lodích na moře.“ Kněžiště (*cancellus*) symbolizuje preláty, k tomu je v Davidovi (nesprávný údaj, pozn. překl.) uvedeno: „Byla místa svatá a velesvatá.“<sup>153</sup>

Uvedené úryvky se opírají o termíny, jako jsou *svatostánek* (*sanktuárium*), *chór* nebo *kněžiště*, a jako takovým je potřeba věnovat důslednou pozornost, a to jako termínům, které v průběhu času změnil svůj význam – za sanktuárium byl ve sledované době považován prostor, kde se nacházel oltář,<sup>154</sup> a nikoliv sanktuář nebo pastoforium, jak takový termín vnímáme dnes. Větší smysl tak dostává Voraginův trojí popis kostela, který se tedy významově sestupně skládá ze svatostánku, chóru a lodi: P. Kováč<sup>155</sup> připomíná, že je takové chápání významu slova vlastní i Durantovi, jehož chór odpovídá „prostřednímu“ stavu zdrženlivých.<sup>156</sup> Stejně tak je ale Durantem místo s oltářem představováno jako *cancellus* (kněžiště), a čteme tedy, že „...*kněžiště* (*cancellus*) neboli místo, kde je oltář, představuje hlavu....“<sup>157</sup> Na základě takových připomínek a uvedených textů lze trojí dělení kostela představit následujícím, významově sestupným, schématem:

svatostánek/sanktuárium/kněžiště/*cancellus*/hlava/*caput* (řád panen) → chór (řád zdrženlivých) → loď/tělo (řád manželský, laický).

Dle autorů J. M. Nealea a B. Webba<sup>158</sup> (v komentáři k Durantově *Rationale...*, 14) je taktéž Durantovo „*sanctuary*“ menší než chór („*chancel*“) a ten menší než loď („*nave*“).<sup>159</sup> V komentáři<sup>160</sup> připomínají, že je sanktuáriem myšlena nejvýchodnější část „trojdílného“

<sup>150</sup> KOVÁČ 2007, 254.

<sup>151</sup> KOVÁČ 2007, 277, *Rationale...*

<sup>152</sup> KOVÁČ 2007, 276, *Rationale...*

<sup>153</sup> KOVÁČ 2007, 242, *Manuale...*

<sup>154</sup> KOVÁČ 2007, 254.

<sup>155</sup> KOVÁČ 2007, 255.

<sup>156</sup> KOVÁČ 2007, 277.

<sup>157</sup> Ibidem.

<sup>158</sup> NEALE/WEBB 1893, *Rationale*, 19, pozn. 23. (*The symbolism of churches and church ornaments. A translation of the first book of the Rationale Divinorum Officiorum*, New York 1893).

<sup>159</sup> Citovaná slova z NEALE/WEBB 1893, *Rationale*, 19-20.

<sup>160</sup> NEALE/WEBB 1893, *Rationale*, 19, pozn. 23.

kostela, který se skládá ze sanktuária (presbytáře), chóru a lodi. Za ideální příklad vzpomínají farní kostel v anglickém *Kilpecku* (Herefordshire) s obdélnou lodí, zhruba čtvercovým chórem a apsidou (u nás, jen s chórovou věží, např. *kostel sv. Mořice v Anníně*). Dále zvažují o aplikaci symboliky Nejsv. Trojice na dispozici kostela, který se tak dělí na loď (*nave*), chór (*chancel*) a nejuvýchodnější část (*sanctum sanctorum*) – tímto termínem se můžeme vrátit nazpět k Roissyho termínům *svatého* a *velesvatého*<sup>161</sup> a dále ještě k dispozici prvotní židovské svatyně.

K základnímu trojdělení se vyjadřoval také E. Panofsky.<sup>162</sup>

Alespoň pro začátek bylo důležité zmínit zprávy, které ukazují nejen na dobový trend významově odlišovat jednotlivé části kostelů, ale také poukázat na míru zájmu o „čistou architekturu“, kterou jsou myšleny architektonické prvky jako samotné – hojně jsou takové články (a v praktické rovině) připomínány Sugerem ze Saint-Denis, jehož spis je z našeho pohledu praktickým sledováním výstavby klášterního kostela. Mladší a uvedené spisy se architektury dotýkaly ve výrazně duchovnějším rovině, nicméně nám ukázaly místa, k jakým tehdejší pohledy směřovaly, a jak si taková místa (a jejich význam) vysvětlovaly. Přes zmínky o vitrážích vzpomeňme *okenní špalety* (Pierre de Roissy, G. Durant) nebo Sugerovy zmínky o *sloupech a patkách*. Okrajová sféra odlišení, jakou je třeba profilace okenního ostění (klášterní kostel v Roudnici n. Labem, kostel Nejsv. Salvátora v Anežském klášteře, kostel sv. Jiljí v Nymburku, děkanský kostel Panny Marie v Písku) se jeví mnohem více postřehnutelná nejen pro oko dnešního diváka či badatele, ale i všímavého současníka – duchovní pozadí nic nemění na faktu, že byla architektura v učených sférách důsledně vnímána.

Otázkou zůstává, do jaké míry mohly být takové texty (a další) reflektovány na stavbách 13. století v Čechách, a tedy – můžeme formální diferenciaci prostor našich raně gotických staveb přisuzovat zažité představě o odlišnosti, nebo přímé znalosti soudobé literatury o architektuře pojednávající...? Jestli však předpokládáme Gotšalkovu znalost Bernadra z Clairvaux, jak připomíná Jarloch,<sup>163</sup> musíme tak uvažovat směrem, který o teoretických podkladech místní stavební aktivity (na vybraných místech) nepochybuje.

---

<sup>161</sup> KOVÁČ 2007, 242, *Manuale...*

<sup>162</sup> PANOFSKY 1976, 47.

<sup>163</sup> JARLOCH 2013, 113.

Nejprvotnější úzus pro pojetí chrámové stavby však nabízí již *První kniha královská*, pojednávající o stavbě Šalamounova chrámu, který byl ve středověku za takový příklad uváděn<sup>164</sup> (1 Kr 6, 14-22): „*A tak vystavěl Šalomoun ten dům, a dokonal jej. A otafloval zdi domu vnitř prkny cedrovými, od podlahy domu až k stropu obložil dřívím vnitř; položil také podlahu domu prkny jedlovými. Udělal také přehrazení na dvaceti loket od jedné strany domu k druhé, z prken cedrových, od podlahy až do stropu. A tak udělal u vnitřku příbytek, aby byl svatyně svatých. Pročež čtyřicíti loktů byl dům, jenž jest chrám přední. A na tom cedrovém domu otaflovaní byly řezby, nápodobné tykvím planým a květům otevřeným. Všecko z cedru bylo, tak že ani kamene nebylo viděti. Svatyni pak svatých v domě vnitř připravil, aby tam postavena byla truhla smlouvy Hospodinovy. **Kterážto svatyně svatých vnitř byla dvadcíti loktů zděllí, a dvadcíti loktů zšíří, též dvadcíti loktů zvýší, a obložil ji zlatem nejčistším. Oltář také cedrový obložil. Tak obložil Šalomoun příbytek ten zlatem nejčistším, a učinil rozdělující stěnu a provazy zlaté před svatyní svatých, kterouž také obložil zlatem. Anobrž všecken dům obložil zlatem, žádné strany nepomíjeje; též všecken oltář, kterýž byl před svatyní svatých, obložil zlatem.**“<sup>165</sup>*

Obdobně jako svatyně svatých je i nebeské město nejen zlaté, ale také vystavěné na půdorysu čtverce (a zrcadlí se zde oněch 20 loktů svatyně svatých)<sup>166</sup> – čtverec se dále promítá i do spisů Hildegardy z Bindenu, jejíž myšlenky se následně zrcadlí v díle Honoria z Autun.<sup>167</sup> Při Hildegardině popisu mikrokosmu dochází k představení lidské figury vepsatelné do křížové soustavy devíti čtverců (člověk *ad quadratum*)<sup>168</sup> – podobně na nás může působit půdorys „*ad quadratum*“ ze skicáře Villarda d’Honnecourt, jehož čtverec křížení odpovídá Hildegardině umístění lidského hrudníku<sup>169</sup> („*Již Hildegarda z Bindenu označovala hrudník jako dokonalý čtverec.*“<sup>170</sup>) Ztotožnění schématu mikrokosmu přes lidskou figuru a její propsání do půdorysu sakrální stavby je ve finále postihnuto (snad Aimerym-Picaudem z Portenay starším (*Průvodce poutníků ke Svatému Jakobovi v Compostelle*),<sup>171</sup> když přirovnává kostel k lidskému tělu.<sup>172</sup> Loď je pro něj tělem a ruce

<sup>164</sup> K chrámu jako ke vzoru blíže DAVY 2014, 209.

<sup>165</sup> Bible kralická.

<sup>166</sup> DAVY 2014, 211.

<sup>167</sup> K těmto textům DAVY 2014.

<sup>168</sup> K termínu DAVY 2014, 192.

<sup>169</sup> DAVY 2014, 213.

<sup>170</sup> DAVY 2014, 207.

<sup>171</sup> DAVY 2014, 215.

<sup>172</sup> Ibidem.

příčnou lodí<sup>173</sup> - nejpřímější analogii sledujeme již v Durantově (*Rationale...*) rozdělení chrámu na hlavu a loď.<sup>174</sup>

Románský kostel je tak pro M. M. Davy mikrokosmem.<sup>175</sup>

V neposlední řadě vzpomeňme souvztažnost mezi Šalamounovým chrámem a Nebeským Jeruzalémem – dle O. von Simsona<sup>176</sup> je v *Liber Floridus* zobrazen Nebeský Jeruzalém [1] jako středověká katedrála, která je jako miniatura posazena nad text o stavbě Šalamounova chrámu. Kostel byl tedy považován za odraz Nebeského Jeruzaléma, s předobrazem v Prvním chrámu.

Ještě (snad!) A. Dürer (*Čtyři knihy o lidských proporcích, IV*) vzpomíná podobné rozdělení lidské postavy – jde o „...náležité rozestavení údů lidského těla do komplexních postojů pomocí komplikovaného systému proporčního uzpůsobení pomocí imaginární soustavy krychlových boxů, *gefierte oder eckette corpora...*“ (M. Baxandall).<sup>177</sup> Snaha určit lidskou figuru čtverci nebo krychlovými boxy tak proplouvá nejen teologickými, ale i teoreticko (-díleňskými spisy, aneb Dürerovo doporučení sochařům), a aplikuje jeden a ten samý přístup z více pohledů.

Prameny nás nejen nepřímo varují před doslovným přejímáním zachovaných termínů, ale také přesvědčují o vizuálním a kulturně-historickém významu sloupu ve středověké architektuře. Jeho postavení pak bude, alespoň jak předpokládá tato práce, důsledně hněteno v rámci tvaroslovných koncepcí předkládaných staveb.

---

<sup>173</sup> Ibidem.

<sup>174</sup> KOVÁČ 2007, 277, *Rationale...*

<sup>175</sup> DAVY 2014, 219.

<sup>176</sup> SIMSON 1989, 11.

<sup>177</sup> BAXANDALL/BARTLOVÁ 2019, 100.

#### 4. TEORETICKÁ ČÁST – několik poznámek k nejkonkrétnějším badatelským úskalím a souvisejícím tématům

Na první pohled se odlišení jeví jako velice dobře čitelné a na zvolených stavbách téměř předvídatelné – významnějším prostorám je vtisknuto tvarosloví příznačné pro klasickou gotiku a vedlejším prostorám lapidárnější články často polygonálního průřezu. Na druhou stranu, pro úvodní relativizaci, uvádím tvaroslovný vztah mezi křížovou chodbou heiligenkreutzského nebo tišnovského kláštera a tamních kapitulních síní. Ty zde, jako nepochybně význačnější prostory, užívají naopak polygonálních tvarů a méně výpravného charakteru oproti klasicky laděné křížové chodbě – pro J. Kuthana (1991) je zde „*volba určitých architektonických prostředků (...) nositelem významové diference*“<sup>178</sup> a autor tak vzpomíná rozdílnost mezi křížovou chodbou a kapitulou, kterýžto vztah srovnává se vztahem výpravnější svatokřížské kapitulní síně s tamním (jednodušším) dormitářem. Za zmínku stojí také srovnání klášterního kostela v Tišnově s kostelem sv. Michaela ve Vídni, kde je u prvního užito svazkových přípor v hlavní lodi a jednoduchých ve vedlejších, zatímco je tomu u vídeňského kostela naopak.<sup>179</sup> Řešení hlavní lodi tišnovského kostela nás může svést k představě o výpravnějším řešení, které je určeno hlavní lodi – nicméně právě kostel sv. Michaela není sice příkladem, který takovou možnost vyvrací, ale příkladem, který ji relativizuje pro další bádání, resp. je argumentem proti tezi o všeobjímajícím dobovém postupu ve formálním odlišení.

Vzhledem k zjednodušení na polygonální a oblé tvary (kruhového či půlkruhového průřezu) nás musí také zajímat starší stavby hirsaurského okruhu (chorus minor)<sup>180</sup> a dále tedy změna kruhových v hranolové pilíře, např. uvnitř lodi řezenského kostela sv. Jakuba – v potaz tak musíme vzít i tvarosloví závislé na vázaném systému: zatímco je v děkanském kostele Narození Panny Marie v Písku užito pouze čtyřhranných pilířů, byly starší stavby vybaveny kombinací sloupu a pilíře (nebo kruhového a hranolového pilíře), a tedy ve vazbě na klenbu vedlejší lodi.<sup>181</sup> Na takových stavbách je také důležité určit, pro jakou z prostor byly určeny jaké konkrétní podpory.

---

<sup>178</sup> KUTHAN 1991, 50.

<sup>179</sup> K tomu KUTHAN 1991.

<sup>180</sup> Veliká míra zachování v bádensko-württemberském klášteře *Alpirsbach*. Za upozornění děkuji paní dr. D. L.-Štěrbové.

<sup>181</sup> Tím je myšleno např. užití střídavých podpor v důsledku vázaného systému.

Stejně tak je vedle tvaroslovné polohy příčné lodi (Milevsko) řešeno přímo i pole křížení,<sup>182</sup> jelikož je ono samo místem, které je architektonicky, byť v minimalistické rovině, odlišováno. Mimo jiné se s takovým odlišením setkáváme právě v tišnovském klášterním kostele, kde jsou nároží pilířů křížení obohacena o ústupek s vloženou příporou, kterýžto prvek je ale ve vídeňském kostele uplatněn na všech pilířích...<sup>183</sup> K podobné diferenciaci došlo ve výrazně mladší stavbě klášterního kostela cisterciáckého kláštera v Klášterní Skalici, kde jsou severní a západní strana jihovýchodního pilíře křížení zdobeny složitější profilací než strany zbylé.<sup>184</sup>

Předvídatelnost je v otázce formální diferenciaci chybná, a právě z takového důvodu si dvě základní tvarové možnosti (válec a polygon) zaslouží více pozornosti.

V rámci otázky, která se ptá po formálním odlišení prostor, je nutné připustit podstatný podíl *tvůrčí svévole* a absenci mezí, které nám uměle pomáhají vytvořit chtěný systém. Tvaroslovná podvojnost – tedy situace minimálně o dvou ucelených tvaroslovných zónách (polygon a válec) – jakéhokoliv celku není nutným důkazem významového odlišení. Vzpomeňme západní portál klášterního kostela ve Žďáru nad Sázavou [5][6] nebo portál ve východním křídle křížové chodby kláštera v Oseku [7][8] – v prvním případě je levé ostění profilováno odlišně od pravého a ve druhém je každý z párů hlavic zařaditelný do jiného slohového proudu. Personální prostupnost stavební hutě a nevyřešená otázka konceptora a neznalost míry formální jednoty celku nás nutí dávat pozor. Kým byl prostor koncipován?

Současnému bádání nezbyvá ve 13. století víceméně nic než a pouze *tvar*. Měli bychom si uvědomit meze našeho pohledu. Určit rozdíl mezi užitím daných profilů žeber na jednom a na druhém místě je vlastně pouze nepodloženou představou bádání.

Vzpomenutými příklady upozorňuji na asymetrii v rámci jednoho celku (hlavice portálu v Oseku a profilace západního portálu klášterního kostela ve Žďáru) – projevuje se zde slohová ambivalentnost a podporuje tak představu – důležitou v rámci půlů chtěné diferenciaci a svévole –, že je gotická architektura víceméně ochotná pracovat asymetricky – respektive, že jí asymetričnost nevadí. Zajímavou zmínkou je Ecovo<sup>185</sup> postřehnutí konkrétního středověkého přilnutí k symetrickému řešení, které ovlivnilo ikonografický

---

<sup>182</sup> Viz Hildegarda z Bindenu a další.

<sup>183</sup> K tomu KUTHAN 1991.

<sup>184</sup> KUTHAN 1983, 85.

<sup>185</sup> ECO 1998, 61-62.

program - Eco tak uvádí tři sochařské příklady, na kterých byla ubrána, či přidána postava, a tedy upravena ikonograficky daná situace, a to jen pro docílení symetrického zobrazení.<sup>186</sup>

*Následující podkapitoly* se budou věnovat slohové a časové posloupnosti, stylu polygonálních forem jako vedlejšímu výrazovému prostředku (ve sledované látce) a také stavební hutí – přijetí možnosti tvaroslovného spektra, které mohla na jedné stavbě použít, výrazně doplňuje téma formální odlišnosti. Vyústěním teoretické části je rozbor svatyně Nejsv. Salvátora jako díla jedné stavební hutě.

#### **4.1. Slohová a časová posloupnost, křížová chodba ve Zlaté Koruně**

Impulsem ke zpracování tématu časové a slohové posloupnosti<sup>187</sup> bylo nalezení téměř nereflektované zprávy *Josefa Braniše* (1892), který ve zlatokorunském ambitu spatřuje kalichovité hlavice [9] a dle nejnovější literatury (P. Kroupa, 2019) tak činí i *B. Grueber* a *J. Neuwirth*. Ve všech případech se jedná o zdroje devatenáctého století a reflexe jejich objevů se zdá být téměř nulová.<sup>188</sup>

Literatura 20. století určuje zlatokorunskou kapitulní síň za nejstaršího prostoru konventní budovy a bez výjimky ji datuje do posledního desetiletí 13. století.<sup>189</sup> Takové dataci napovídají nosné články patra kaple Andělů strážných, která je V. Menclem, a s jehož teorií se ztotožňují, datována z velké části do téže doby.

Braniš hlavice nelokalizuje a neposkytuje informaci, jestli se jedná o hlavice pevně zasazené, nebo o samostatný fragment. Autorova monografie (1907) se o takových hlavících nezmiňuje, což je možná důvodem jejich zapomenutí, ale přesto upozorňuje na pozdně barokní štuk kryjící jakési kalichové hlavice ambitů.

Jejich někdejší existence na konci 19. století, byť není potvrzena skicami žáků F. von Schmidta,<sup>190</sup> se zdá být přijatelná za pravděpodobnou.

První cestou k časovému zasazení kalichových hlavíc je přijetí jejich formy za formy jednoznačně předcházející linearizující kapitulní síni – slohová posloupnost je tedy zasazuje před pokročilá devadesátá léta a dovoluje zvažovat starší (přemyslovskou) etapu výstavby kláštera, která předcházela vítkovskému napadení.<sup>191</sup> Ve zničeném severním křídle pak mohl

---

<sup>186</sup> ECO 1998, 62.

<sup>187</sup> Slohové posloupné formy mohou být časově současné, což je zcela souvisí s tématem práce.

<sup>188</sup> K tomu FACINCANI 2019.

<sup>189</sup> LÍBAL 1974, 3; KOTRBA 1951, 83.

<sup>190</sup> Této problematice (návštěvě žáků F. von Schmidta na Zlaté Koruně v 80. letech 19. století) se věnovala paní dr. Hana Tomagová, které tím děkuji za velikou ochotu a korespondenční konzultace.

<sup>191</sup> Napadení z konce 70. let 13. století.

být pohřben purkrabí Hirzo († 1275 a *pohřben před/nebo v/ vchodem do kapitulní síně*<sup>192</sup>). Vypálení by iniciovalo dostavbu zničeného severního křídla, a tedy kapitulní síně a dostavbu, která by proti směru hodinových ručiček pokračovala zhruba od severovýchodního rohu ambitu.<sup>193</sup> Druhou cestou je akceptování dvou paralelních slohových projevů, a tedy jednotného vzniku současné kapitulní síně a (minimálně) severní zdi severního ramena křížové chodby s kalichovitými hlavicemi. Takové hlavice a tvaroslovné ohlasy rané gotiky v architektuře 1. a 2. čtvrtiny 14. století spatřuje mimo jiné D. Líbal<sup>194</sup> v závěru kostela sv. Máří Magdaleny v Bělci, čímž „ospravedlňuje“ užití slohově archaických článků v kontextu tvorby architektury 14. století.

Přestože byla tato myšlenka, ve snaze objektivizovat přístup staršího bádání, impulsem pro zvolení tématu práce, tak se v této době přikláním k přijetí první teorie, a tedy použití slohové posloupnosti k postřehnutí starší nedochované etapy výstavby zlatokorunského kláštera. Současná (má) představa je tedy taková, že byla první etapa výstavby kláštera (přemyslovská) po vítkovském napadení fragmentárně inkorporována do mladšího celku (Václav II.), který ji doplnil (kapitulní síň aj.).

#### 4.2. Styl polygonálních forem

K fenoménu, který lze nazvat *stylem polygonálních forem*, se stručně a zásadně vyjádřil již E. Bachmann,<sup>195</sup> definujíc tak pojem „*collective polygonal shafts*“ jako pevný projev lokální architektury, a kterýžto termín (*styl polygonálních forem*) dále rozvádí J. Kuthan (1991).<sup>196</sup> Sledujeme tak okruh staveb, které se vyjadřují důsledným použitím polygonálních článků, a tedy (mimo jiné) chórový ochoz klášterního kostela v Lilienfeldu, kapitulní síň v Heiligenkreutzu, stejně tak kapitulní síň v Tišnově, dvoulodí Staronové synagogy v Praze nebo mezitraktové stěny křížové chodby kláštera sv. Františka v Praze.<sup>197</sup>

---

<sup>192</sup> K pramenným zmínkám KUTHAN 1975, 46 (Václav Březan píše „*v Capitolium*“, klášterní kronikář „*ad ingressum capituli...*“).

<sup>193</sup> K posloupnosti D. Líbal ve svých pracích (mj. 1994).

<sup>194</sup> LÍBAL 2001, 15.

<sup>195</sup> BACHMANN 1977.

<sup>196</sup> KUTHAN 1991.

<sup>197</sup> K rakouským stavbám a jejich vztahu k českým (Tišnov, Praha), a dále ve vztahu ke stylu polygonálních forem KUTHAN 1991, 50.



Polygonální tvar se tak stává houževnatým projevem, který se svým strohým minimalismem stává jednou ze tří základních a ideálních cest gotické architektury 13. století u nás.<sup>198</sup> Ve zjednodušeném konstruktu lze představit tři hlavní proudy, které se navzájem prolínaly, ale i tak definovaly tři základní cesty. Za jistou paralelu můžeme považovat rozštěpenost naší architektury 12. století, jejíž pestrost lze z části postřehnout právě tak definováním tří výrazných formujících proudů.<sup>199</sup> Mluvíme tak o minimalisticko-precizní poloze strahovské huti, „lokálním“ dekorativismu doksanského kláštera a antikizujícímu importu v podání olomouckého biskupského paláce nebo portálu kostela v Záboří nad Labem.

Prolínání (obdobně platné v „románské otázce“) lze sledovat v několika rovinách, z nichž je jedna přímo vázána na téma práce a otvírá otázku chtěného použití forem klasické gotiky a forem zásadně lapidárnějších, většinou polygonálních. Přes jistou předvídatelnost nelze jednotlivé proudy systémově uchopit, ale pouze představit jejich paralelnost v následujícím, maximálně zjednodušeném, pojetí:

1) V první třetině 13. století se na naše území dostávají články rejstříku *klasické gotiky* a formují křížové chodby ve Velehradě, Tišnově, nebo v Praze v klášteře sv. Františka. Logicky a tektonicky řešené článkoví se vyznačuje mj. užitím sloupkových přípor a řadí se k proudu, který sledujeme v křížových chodbách ve Zwettlu, Lilienfeldu či Heiligenkreuzu. Klasická gotika následně vyznívá v poklasickou a atektonický linearismus.<sup>200</sup>

2) Za paralelní proud lze považovat *pozdně románský dekorativismus*, který se stal příznačnou slohovou cestou pro stavby doby Fridricha II. Bojovného († 1246).<sup>201</sup> Za jeho příklady považujeme karner v Tullnu, portál v chrámu ve Vídeňském Novém Městě a stejně tak ve Vídni u sv. Štěpána a portál v severní předsíni baziliky sv. Prokopa v Třebíči.<sup>202</sup> Vícevrstevnaté dekorování ústupkových portálů mnohdy doplňují do výžlabku vkládané bobule (Vídeňské Nové Město, Tulln), které jsou vysledovatelné na současných stavbách ve Strakoncích, Volenicích, ve Vinci, Potvorově a na fragmentech zvíkovského hradu – zde je J. Varhaníkem<sup>203</sup> sledována pozdně románská etapa z konce 30. let 13. století, která měla přímo předcházet masivní stavební činnosti 50., 60. a 70. let. Za zmínku stojí i související skupina

<sup>198</sup> Zde je, oproti názvu práce, výrazem „u nás“ myšleno území česko-rakouského soustátí 13. století, a tedy soubor staveb vzniklých v době přemyslovské vlády.

<sup>199</sup> K takovému pojetí pan dr. P. Macek (přednáškový cyklus KTF UK, *Gotická architektura*, 11. 11. 2019).

<sup>200</sup> Jedná se o uměnovědně zjednodušené a umělé schéma, nicméně lze sledovat určité polohy architektury (klasická, poklasická...), které jsou vždy převažující v nějakém časovém intervalu.

<sup>201</sup> KUTHAN 1991, 53.

<sup>202</sup> K tomu nejlépe KUTHAN 1991.

<sup>203</sup> VARHANÍK 1989.

pozdně románských kostelů ve Vinci, Údlicích, Potvorově a další, kterou ve 40. letech definoval D. Líbal.<sup>204</sup>

### 3) Třetí možností je užití *stylu polygonálních forem*.

Dovolím si vyslovit hypotézu, že zatímco je pro „románskou“ architekturu polygonální tvar výstavnějším řešením, s nástupem klasické gotiky se jeho role začíná upozadovat a z pomyslné první příčky se přesouvá do role podružného tvaru, který je v důsledku své lapidárnosti podřazen novým formám. Všimněme si příkladu empory v kostele sv. Mikuláše ve Vinci – biforium na epištolní straně je nesené svazkovým čtyřsloupem, zatímco druhé, na straně evangelijní, sloupem polygonálním. Jak vystihl O. Šindlář, tak můžeme polygonální podporu považovat za estetický ekvivalent čtyřsloupku, a uvažovat o něm jako o formálně adekvátní variantě k prvnímu. Podobným způsobem lze uvažovat o výpravnosti polygonálních sloupků *biforií kostela sv. Jiljí v Milevsku*, které se (až na severní stěnu) hlásí k principům suprapozice. Polygonální sloupky [10] jsou zde ve výškové hierarchii nadřazeny obyčejným válcovým dříkům.<sup>205</sup>

Rozvádějícím impulzem se stává užití polygonálního tvaru jako prostředku k odlišení významnějších částí kostela od částí méně významných.

Stejně tak je důležité připustit nejen estetická, ale především funkční – logická východiska pro aplikování polygonu v rámci stavebního organismu. Seříznutí hran pilíře je Porterem<sup>206</sup> považováno za striktně dekorativní změnu a ano: seříznutí hrany, která se nijak neváže na architekturu nad sebou nelze považovat za funkční krok. Oproti tomu sledujme např. konzoly bočních lodí *děkanského kostela Narození Panny Marie v Písku*. V rozích bočních lodí (i hlavní) jsou usazeny zapuštěné konzoly čtvercového jádra, které se po diagonále otvírají jednou plnou disponující stranou, a odpovídají tak jedinému – diagonálnímu – žeburu. Pro jednoduchá přízdní žebra jsou podloženy vytrácející se boční strany konzoly. Oproti tomu jsou konzoly na mezilodních pilířích a vnějších stěnách polygonální. Konzoly zde drží pět podpor, a tedy pas, dvě diagonální žebra a dvojici přízdních žebur. Jejich pěti-strannost je tedy logickou reakcí na potřeby klenutí [26].

---

<sup>204</sup> LÍBAL 1949.

<sup>205</sup> Teorie „románské suprapozice“ lze užít jen na západní průčelí kostela, jelikož jsou *obě* řady biforií severní strany věže osazeny polygonálními sloupy.

<sup>206</sup> PORTER 1917 (ke kostelu sv. Petra v Acqui).

### 4.3. K představě *stavební huti*, tvaroslovné bohatosti a jednotnému slohovému výrazu

Přijmeme-li teorii o migrující huti (Menclová, D., *Zwettl* → *Zvíkov*),<sup>207</sup> nebo alespoň představu o jakémkoliv změně místa činnosti, měli bychom se v souvislosti s běžnými uměleckohistorickými představami zamyslet nad některými podstatnými body předpokládaného bádání.

Huť je považována za pevného nositele jednotného slohového názoru – bádání se tak třeba přímo nevyjadřuje, ale je to právě tvaroslovná shodnost a vizuální příbuznost staveb, které mu jsou argumentem pro scelení více staveb pod jednu hypotetickou huť. Tato představa je bez následujících korekcí neudržitelná:

- a) Jestliže se huť přesune z bodu A do bodu B (nebo její část), může v podstatné části případů dojít ke změně regionu, a tedy k přijetí do vlivu jiné místní tradice. Příchozí dává i přijímá (→ *klášterní kostel Saint Denis stavěli lidé z více francouzských regionů; dědictví jednotlivých románských škol se tak nejspíše odrazilo v článkové konstelaci, která měla započít gotický sloh*)
- b) Huť se podílela na stavbě světských a sakrálních staveb. Každá ze skupin vyžadovala odlišný dispoziční, prostorový, významový a tvaroslovný přístup (→ *zvíkovsko-písecká huť*).
- c) Liturgický význam prostor se odrazil v tvaroslovném rejstříku jednotlivých částí téže stavby.
- d) Zakázka byla do velké míry ovlivněna objednávkou a objednavatel se tak stává dalším ovlivňujícím faktorem (→ *Capella Speciosa jako tušený příklad*<sup>208</sup>)
- e) Změna regionu s sebou zákonitě přinesla změnu materiálu. Slohový výraz hutě je tak přímo determinován materiálem, který je v dané lokalitě k dispozici. Lapidární slohová poloha je snadněji přenosná než nákladnější formy. Změna prostředí přináší nový materiál a slohovou polohu jím umožněnou. O nesnázi zdolat kámen již Jindřich Řezbář („*Kameníkům vyplácel mzdu Boček, i pracovalo tam mnoho silných kameníků. Nebo druh tento kamení byl velmi tvrdý, že jen stěží kdo je mohl roztlouci, jen pádnými*

<sup>207</sup> MENCLOVÁ 1972, 211. D. Menclová zvažovala příchod první zvíkovské hutě z cisterciáckého kláštera ve Zwettlu (popřeno J. Varhaníkem, PP, 2000).

<sup>208</sup> K jejímu významu pro otakarskou architekturu především J. Kuthan (1993).

*ranami lze bylo něčeho pořídit.*<sup>209</sup>) Nejstarší části žďárského kláštera byly stavěny z ruly,<sup>210</sup> dále bylo užito mramoru a také terakoty.

- f) Absence kamene může vést k užití cihelných tvarovek, které se ze své podstaty hlásí k estetickému názoru poklasické gotiky, ale takové užití schematizovaného dekoru nemusí indikovat poklasické slohové tendence.

Představu o daném, starším, přístupu lze (mimo konkrétní výsledky uměleckohistorického bádání) založit na předpokladu A. Merhautové, pro kterou „nelze přijmout předpoklad, že by podobu kostelů se společnými rysy bylo možné vykládat současným působením nejrůznějších proudů, protože to odporuje obvyklé středověké praxi. Položím si proto otázku, nepracovala-li v okolí huť vyznačující se podobnými znaky, jejíž přímou prací nebo podněty by bylo možno vysvětliti společné znaky drobných kostelů.“<sup>211</sup>

Na základě podobnosti jednotlivých prvků, a tedy na základě nalezení společného tvaroslovného jmenovatele, jsou drobné stavby přičleněny k pulsujícímu centru. Takové tvrzení nelze nepřijmout – jen si musíme uvědomit tvaroslovné možnosti, se kterými dovedla stavební huť pracovat.

Tvoření kompendia staveb je tak založeno na podobnosti malé stavby vůči velké a dvěma základními argumenty je tak příbuznost formy a geografická blízkost.<sup>212</sup>

V rámci úvah nad činností stavební hutě tak můžeme hovořit o **přímé** (*personální*) a **nepřímé** (*tvaroslovné*) příbuznosti – ale pozor: přítomnost jednoho kameníka, či skupiny kameníků na více stavbách (*personální příbuznost*)<sup>213</sup> takové stavby nedokládá za díla téže huti a shoda tvaru (*tvaroslovná příbuznost*) stejně tak neznamena totéž (viz korekce výše). Jan Sommer (2002) považuje tišnovský, zvíkovský (kaple sv. Václava) a písecký (severní portál děkanského kostela) za dílo téhož kameníka a portály za samostatně prováděnou a nezávislou architekturu<sup>214</sup> – takové smýšlení nás vede k šíření renesančních předloh (traktáty), na kterých je portál doložitelný jako samostatně přijímaná architektura doplňující i slohově odlišný celek. Je zde tedy sledovatelná určitá personální propustnost a neohraničenost stavební hutě –

<sup>209</sup> FRB II, 532. Nezapomeňme na to, že Jindřichův otec byl zdejším kameníkem.

<sup>210</sup> VÁLEK/SKRUŽNÁ/ŘÍHOŠEK 2017, 90 v odkazu na písemné prameny reflektované v LUDVÍKOVSKÝ/MERTLÍK/ZEMEK 2003.

<sup>211</sup> MERHAUTOVÁ-LIVOROVÁ 1959, 229.

<sup>212</sup> Takové tvrzení ale rozhodně nelze z velké části nepřijmout.

<sup>213</sup> K „migrujícímu kameníkoví“, který je víceméně nezávislý na huti, nepřímě Sommer, J (2002).

<sup>214</sup> SOMMER 2002, 119.

taková teorie tedy počítá alespoň s jedním stavebním úkonem, který není formálně vázán na převažující výraz stavební hutě (dle J. Sommera<sup>215</sup> např. severní portál kostela Narození Panny Marie v Písku).

Pro další bádání je stejně tak nutné zamyšlení nad několika body:

- a) V rámci **podobnosti** je příznačná především práce s principem (atypické články) a forma se tedy napodobuje lépe než podstata – opakování ornamentu je sice přitažlivým argumentem pro příbuznost, ale jeho případných zdrojů je víc a zopakovatelnost snazší. Atypické tvaroslovné hříčky, práce s prostorem a kompozicí jsou v případě příbuznosti dvou staveb průkaznější.
- b) Co je – a platí vůbec? – jednota? Kde jsou hranice svévole a programu? – My vnímáme dvě slohové polohy, ale to je pouze náš tvaroslovně stylový konstrukt: portál ve východním křídle křížové chodby v Oseku nese dva slohově odlišné, a přitom zákonitě současné, páry hlavic; západní portál klášterního kostela ve Žďáru nad Sázavou má na levé straně jinou profilaci než na pravé – bádání věří v jednotu, jejíž neudržitelnost si zároveň musí uvědomovat. Slohová a tvaroslovná rozdílnost zákonitě neznamena časový odstup (→ *kostel Nejsv. Salvátora*, Soukupová, H., 1989 vs. Líbal, D., 2001). Například v severní chórové kapli žďárského klášterního kostela jsou bezsystémově užity konzoly s vysokým blokem náběžných štítků a konzoly s jednoduchým nízkým abakem; systémové odlišení krycích desek patra plaské královské kaple je v kontrastu s nejednotností krycích desek jižního ramena příčné lodi jihlavského minoritského kostela.

Pro téma tvaroslovné svévole a prolnutých hranic vzpomeňme zobrazení chrámové brány v *Psychomachii* [11](c. 1000) – pravá brána je zobrazena jako trojetážová architektura, jejíž dvě první podlaží tvoří dvě arkády/edikuly nad sebou. Každá ze zobrazených podpor je jiná a v rámci jednoho páru tak sledujeme sloup s kanelovaným dřikem a redukovanou íónskou hlavicí, zatímco v jeho protějšku rozeznáváme sloup s hladkým dřikem a naddimenzovanými volutami. V druhé úrovni je zachycen kanelovaný (probraný) sloup s korintskou hlavicí, který je v páru s naprosto hladkým sloupem osazeným hladkým kalichem.

Přestože není připomenutá iluminace nezpochybnitelným argumentem pro určení středověké architektonické svévole, je zde zajímavé sledovat ochotu propustit hranice tvaroslovné jednoty. Na druhou stranu se jedná o zobrazení tak významné architektury, že

---

<sup>215</sup> SOMMER 2002.

lze její košatou výpravnost považovat za představení veškerého možného – byť tvaroslovného – bohatství.

Důležité je tak zvážit otázku pevných hranic, pravidel a jejich vnímání, stejně tak svévole. Bádání se chce uklidnit nalezením systému, ale my bychom měli povolit pomyslné hranice nejen v rámci hutě, ale i tvorby. Systém a vůle nejsou pozadím každého stavebního úkonu.

Věřím ve zvyk odlišování jednotlivých prostor, ale jakékoliv uvažování tímto směrem si vyžaduje kritický pohled na všechny další teorie. Rizikem je zde vysledování konstruktů s významovým pozadím neodpovídajícím pravděpodobné skutečnosti.

#### **4.3.1. Klášter sv. Františka v Praze (Anežský klášter) – podvojnost křížové chodby**

Vedle těsného vztahu křížové chodby Anežské kláštera ke křížové chodbě cisterciáckého kláštera v Tišnově<sup>216</sup> musíme zmínit i formální vztah ke stavební aktivitě zvíkovsko-písecké hutě - Jiří Varhaník<sup>217</sup> zvažuje tvaroslovnou podvojnost patra nádvořních arkád zvíkovského hradu a nepřímou tak řadí Zvíkov k pražskému řešení a oproti tišnovskému. Zatímco se v Tišnově pracuje s redukcí téhož prvku na mezitraktové stěně, sledujeme v Anežském klášteře použití dvou tvaroslovných (slohových) rovin v rámci jednoho celku – tak, jak to J. Varhaník zvažuje na Zvíkově. Zde by měly být, před úpravami 19. století, použity sloupky na nádvořní stěně, zatímco polygonální konzoly na stěně mezitraktové. Stejně tak v Anežském klášteře sledujeme sloupky na vnitřní stěně a na vnější redukované přípory, z nichž zbyly pouze polygonální hlavice s titěrnými úseky profilačně proměnlivých dřívů.

Na mezitraktové stěně západního křídla křížové chodby Anežského kláštera (s přesahem do jižního křídla) jsou zasazeny mohutné a lapidární hlavice s vtaženými seříznutými dřívky. Sledujeme zde redukcí *plné* přípory a nikoliv konzolu jako článek s ní nesouvisející. Zdejší „konzoly“ se tak skládají z abaku, hlavice, prstence a seříznutého dřívku (jako v Tišnově). Sledujeme zde kuželovité zakončení, které nepřesahuje hranici (obvod) dřívku nad sebou – nejde tak o podložení dřívku kuželovitou konzolou, ale o kuželovité seříznutí samotného dřívku. Na vnějších stěnách křížové chodby tak vidíme redukcí válcových a

---

<sup>216</sup> KUTHAN 1983, 31.

<sup>217</sup> VARHANÍK 1989.

polygonálních podpor (náhodné!) s polygonálními hlavicemi, které se svým měřítkem stávají hmotným trojnásobkem protější trojice klasických sloupků. Skladebně se pražské konzoly hlásí k mezitraktovým konzolám tišnovské křížové chodby, ale oproti moravskému klášteru se *tvoroslovně vymezují oproti protější stěně*. Redukcí přípory vznikly taktéž konzolové přípory kaple Panny Marie, ale zatímco ty se uplatňují polygonálním dřikem a dekorem se hlásí k plným válcovým příporám v rozích, jsou podpory v křížové chodbě význačné akcentací polygonální hlavice a téměř úplným opomenutím ostatních prvků zredukované podpory. Setkáváme se zde s tvaroslovným odlišením dvou stěn téže stavby, ale předpokládám, že zde nelze sledovat systém, který by mohl pomoci k rozřešení nastolené otázky – do jaké míry bylo (a kým?) řešeno formální vybavení reprezentativního prostoru? S velkou pravděpodobností<sup>218</sup> zde ale došlo k časovému posunu výstavby nádvorní stěny, a nejdříve byly tedy zasazeny konzoly mezitraktové a teprve později – a tedy ne v jednom proudu – články nádvorní. Tímto konstrukčně-logickým řešením je sice anulována teorie o chtěné podvojnosti křížové chodby, na druhou stranu to nic nemění na faktu, že byla podvojnost pevnou vizuální součástí hotového ambitu.

Ochota přijmout tvaroslovně podvojnou podobu křížové chodby lze doplnit příklady několika anglických kostelů. Buď z důvodu stavební posloupnosti (v případě klášterního kostela byla postavena většinou jižní stěna dříve než severní), nebo z touhy po košatosti, je spousta zdejších kostelů rozdělena pomyslnou osou ve směru  $Z \rightarrow V$ , a tedy epištolní stěna kostela je ve své skladbě a dekoru diametrálně odlišná od stěny evangelijní.<sup>219</sup>

#### 4.4. Fyzické oddělení presbytáře od lodi – k vizuálnímu významu vítězného oblouku

Tvaroslovné oddělení presbytáře od vedlejších prostor je za použití drobných rozdílů mezi válcem a polygonem téměř intelektuální záležitostí.<sup>220</sup> Oproti tomu vystupují příklady naprosto jasně zřetelné a především fyzické – jedná se o takové, kdy je k oddělení užito nejen podoby architektonických článků, ale i výraznějšího předělu: *stěny – hmoty*.

Fyzické odlišení je zakořeněno již v podobě Šalamounova chrámu (1 Kr) a v pozici *nejsvětější svatyně*, která se hmotně („...a učinil rozdělující stěnu...“<sup>221</sup>) vymezovala vůči zbylým dvěma třetinám chrámové lodě. Svatyně se tak stala autonomní a těžce vymezenou jednotkou v rámci chrámového interiéru (svým způsobem Svatováclavskou kaplí) a došlo s ní

<sup>218</sup> K tomu pan dr. P. Macek (konzultace).

<sup>219</sup> STALLEY 1995.

<sup>220</sup> Lze, podle mého názoru, předpokládat, že formální odlišení nemělo „běžné“ konzumenty.

<sup>221</sup> 1 Kr 6, 14-22.

k fyzickému a naprostému vyčlenění vůči okolí a laikům. V rámci synagog pak sledujeme zdůraznění *áronu hakkoděš* a především vyvýšené *bémy* – v rámci raně křesťanských bazilik budou pak obě ambony zavázány v linii pevných *cancelii*, vymezujících prostor laikům a duchovenstvu. Právě *cancelii* jsou jakýmsi rozvětveným a expanzivnějším lettnerem. Ten se spolu s vítězným obloukem stane posledním hmotným prvkem, který bude v rámci interiéru architektury a její vertikální osy zdůrazňovat význam dvou vedle sebe stojících celků.

V odkazu na T. Burckhardta<sup>222</sup> se M. M. Davy<sup>223</sup> vyjadřuje k „...*důležitosti kombinace brány s výklenkem. Ve výklenku spatřuje [Burckhardt] zmenšený obraz „jeskyně světa“. Ta podle něj odpovídá chóru kostela...*“<sup>224</sup> Dostáváme se zde k významu vítězného oblouku, kterému bádání přisuzuje zprostředkující roli mezi vnějškem a vnitřkem – „jeskyní světa“.

Pro další bádání o roli vítězných oblouků je – z hlediska formy – zajímavé zmínit skupinu tzv. kentských kostelů, kterým se v krátkosti věnoval J. Cibulka.<sup>225</sup> Sledovaná skupina<sup>226</sup> se, a pouze vůči našemu zvyku, vyjímala užitím páru sloupů na svislici vítězného oblouku.<sup>227</sup> Sloupy tak byly postaveny do jeho prostoru a odsazeny od stěny, z kteréhož kroku tak vzniklo jakési nestejně trojdělení prostoru mezi lodí a presbytářem. Otázka původu je Cibulkou naznačena, ale neméně zajímavá je představa o významu takového řešení. Jímavou se jeví Cibulkova<sup>228</sup> paušalizující zmínka o apsidách těchto kostelů, které jsou téměř neodsazeny a východní stěna lodi tak mizí – otázkou zůstává, jestli lze dvojici sloupů považovat za zdůrazňující náhradu plochy zmizelé východní zdi?<sup>229</sup>

---

<sup>222</sup> T. Burckhardt: „Je suis la porte. Considérations sur l'íconographie du portail d'égglise roman.“, In: *Études traditionnelles*, červen 1953, č. 308, s. 168n a červenec 1953, č. 309, s. 233n (viz DAVY 2014, 232, pozn. 402).

<sup>223</sup> DAVY 2014, 232.

<sup>224</sup> DAVY 2014, 232.

<sup>225</sup> CIBULKA 1962.

<sup>226</sup> Autor uvádí mj. kostel Panny Marie v Reculveru, sv. Petra v Bradwell on sea či sv. Ondřeje v Rochesteru.

<sup>227</sup> Barokní analogii můžeme sledovat například v pražském kostele sv. Klimenta v Klementinu.

<sup>228</sup> CIBULKA 1962, 156.

<sup>229</sup> Schéma o lodi a presbytáři bylo v rámci místní architektury doplňováno panskou tribunou a ta se nějakým způsobem vizuálně hlásila ke svému významu – byla tak dalším demonstrujícím prostorem a my bychom měli toto sebe-vymezení vůči formám lodi a presbytáře vnímat jako další projev formální diferenciacie v rámci kostelního interiéru. Panské kostely se tak v dědictví dvouchórových bazilik (FUCHS 2003, 443) staly dvoupolárními stavbami (K „dvojpolárnosti“ MENCL 1978, 12), které tak byly vymezeny západní tribunou a presbytářem, které mezi sebou jako transformace světské a církevní moci svíraly prostor pro obecný lid (K „prohlubni“ pro lid obecný MENCL 1978, 12, 15).



#### 4.5. Svatyně Nejsvětějšího Salvátora v Anežském klášteře v Praze

Význam zkoumání na poli formálního odlišení presbytáře od vedlejších prostor spočívá nejen v pochopení významu formy v rámci místní architektury 13. století, ale především v možnosti upřesnit dosavadní pohledy na stavební posloupnost vybraných staveb. V duchu traktování časové osy a spojování jednotlivých úseků s danou formou nepřekračující nepropustné hranice byla odlišná forma vnímána v kontextu jedné stavby za doklad činnosti jiné stavební hutě a jiného časového či slohového zařazení.

Perfektním příkladem je vnímání *svatyně Nejsv. Salvátora v Anežském klášteře* [12]. Pro H. Soukupovou<sup>230</sup> byla stavba kostela zahájena a vyprojektována klasicky školeným mistrem z francouzské Champagne, ale dokončena domácí a konzervativně smýšlející hutí cistercko-burgundského nádechu – presbytář tak měl náležet první stavební etapě, dvě obdélná pole podélné části druhé.

Podle mého názoru zde není žádný tvaroslovný důvod pro odnětí stavby z rukou jedné formující myšlenky, která projektovala stavbu se zakomponovanou odlišností presbytáře od lodi.

H. Soukupová (1989) takovou odlišnost sice v obecné rovině připouští - „*Ústup z klasických forem nalézáme u nás i na stavbách děkanských kostelů v Kolíně a v Kouřimi, kdy redukce bylo užito jako vědomého slohotvorného činitele.*“<sup>231</sup>, ale nikoliv v tomto případě.

Vzpomeňme katalogové heslo D. Líbala (2001) – pro něj „...*Rozdílnost dvou světů závěru a podélné části kostela sv. Salvátora vyzařuje i z členění jejich kalichovitých hlavic. Uplatnily se tu výhradně prosté, nerozvité hlavice bobulové. Formy klenebního nosného systému podélné části presbytáře kostela sv. Salvátora a jeho závěrů dělí časově vlastně několik desetiletí. Přitom chybí sebemenší předpoklady pro jejich rozdílná časová zařazení. Podobná symbióza zcela heterogenních prvků na stavbě v těsném sousedství, vyrostlé v podstatě jednotně, je jistě velice neobvyklá. Prostoru kněžiště sv. Salvátora vtiskuje tato zajímavá disparita specifický ráz.*“<sup>232</sup>

Stejného názoru je již V. V. Tomek, pro kterého mistr „...*nepřestal však na způsobu jednom, nýbrž jinak si vede v lodi chrámové a jinak v choru, onu vyzdobiv prostým sdružením přípor, tento pak sdružením bohatším.*“<sup>233</sup> Pro J. Kuthana<sup>234</sup> „...*nelze tyto odlišnosti(...)asi*

<sup>230</sup> SOUKUPOVÁ 1989; SOUKUPOVÁ 2016.

<sup>231</sup> SOUKUPOVÁ 1989, 311, pozn. 157.

<sup>232</sup> LÍBAL 2001, 359.

<sup>233</sup> TOMEK/MOCKER 1892, 14.

vysvětlovat proměnou stavební huti. Nejde tu asi o nic jiného, než o záměrné zdůraznění závěru jako těžiště chrámu bohatší architektonickou mluvou.“ Přestože musíme být v rámci tvaroslovného hodnocení 19. století opatrní, sledovaná podvojnost nebyla literatuře (Líbal, D.; Tomek, V. V.; Kuthan, J.) dostatečným důvodem k určení dvou stavebních hutí a etap.

Pro přijetí Líbalovy a Kuthanovy teze o jednotnosti výstavby a tvaroslovném odlišení můžeme, podle mého názoru, předložit následující *tvaroslovné argumenty* - přestože mají dva sledované prostory (presbyterium a podélná část) vlastní slohové výrazy, jsou sjednoceny v následujícím:

- a) V obou prostorách se pracuje se stejnou profilací patek a krycích desek, a tedy jsou stejným způsobem profilovány patky přípor v presbyteriu i v podélné části závěru, a stejně tak jsou krycí desky vítězného oblouku profilovány shodně s deskami podélné části.<sup>235</sup>
- b) Mezním bodem je **vítězný oblouk** a přilehlá drúza přípor **[13][14][25]**<sup>236</sup> – na jedné straně je svázán s presbyteriem a na druhé s podélnou částí, tj. na jedné straně přerůstá ve svazkově řešenou splývající architekturu presbyteria a na druhé v aditivní výraz podélné části. Všechny čtyři válcové přípory této hranice<sup>237</sup> jsou *fakticky svázány* (přes skladbu kamenných bloků) a architektonické články, které určují a nesou výraz presbyteria, jsou stejně tak nositeli výrazu, ze kterého vzešla forma celé podélné části. Tzn., že články presbyteria vznikly ve stejnou dobu, jako nejnáchodnější články podélné části, kteréžto formy bude tato část důsledně dodržovat až k západní stěně mezi lodí a kaplí Panny Marie.<sup>238</sup>

Jestliže přijmeme, že je shluk přípor při vítězném oblouku vzniklý ve stejné době, tak do původního rejstříku forem náleží i výžlabek rostlý z přípor podélné části, a nad patou klenby vytažený do lalošky přízedního žebra.

*Drúza přípor při vítězném oblouku je tedy hranicí, ze které rostou dva tvaroslovné výrazy.* Vzhledem ke svázanosti je nositelem dvou současných rovin: směrem na východ se přelévá do vláčné přípory presbyteria **[14]**, zatímco směrem na západ (přes aditivně skládané přípory) do výžlabku přízední lalošky **[15]**. Přípory vítězného oblouku (přípory pro pas a diagonály)

---

<sup>234</sup> KUTHAN 1994, 337.

<sup>235</sup> Patky jsou z velké části vyměněny, takže je zde na místě velká opatrnost.

<sup>236</sup> Fakticky se vítězný oblouk skládá z přípory představené před hranolový pilíř a nesoucí výrazný dělicí pas. Nicméně je v rovině prstenců a krycích desek svázán s příporami pro diagonální žebra východního pole podélné části a presbyteria. Přestože je tedy tvořen jedinou podporou, lze drúzu čtyř podpor (čtvrtá, východní, pro okenní ostění) akceptovat jako jednotlivý celek, a tedy celek předělový.

<sup>237</sup> Přípora pro diagonální žebro východního pole podélné části, přípora pro pas vítězného oblouku, přípora pro diagonální žebro presbyteria a přípora pro prut okenního ostění.

<sup>238</sup> Stejně tak je trojice krycích desek vítězného oblouku tvořena jedním kamenným blokem.

nesou krycí desky a patky, které jsou vlastní i západní části lodi; stejným způsobem je přízvední výžlabek (určený východní příporou východního pole podélné části) opakovaný při všech příporách podélné části.

Splývání si také vyžádalo formování svazků dříků presbyteria<sup>239</sup> jako celků z postupně skládaných kamenných bloků svázaných se zdivem, a nikoliv jako sloupků *en délit* (o samostatných, monolitických, dřících). V. Olson<sup>240</sup> uvádí za příklad výstavbu kláštera Saint-Denis, na jehož výstavbě bylo na jedné straně (západ) užito svázaných a na druhé (východ) volných dříků<sup>241</sup> - pro starší bádání to byl mimo jiné důvod k určení změny stavební kampaně.<sup>242</sup> Na příkladu interiéru Nejsv. Salvátora lze (myslím) podpořit její tezi o tom, že užití těchto dvou přístupů změnu hutě znamenat nemusí. Zatímco však byl v Paříži impulzem nejspíše stavební boom a výhoda monolitického dříku jako prefabrikátu,<sup>243</sup> byla tato volba v Praze učiněna pod technologickými požadavky splývavé (*svázané dříky*) formy na jedné, a adice (*volné dříky*) na druhé straně.

D. Líbal (2001) si všímá odlišení v rovině rostlinného dekoru a určuje hlavice podélné části za *slohově* starší než hlavice presbyteria. Přestože zde dochází k dalším prolutím (bobulové hlavice okenních ostění), lze pro hlavní podpory podélné části určit kalichové bobulové hlavice, zatímco pro hlavní podpory presbyteria podsadité hlavice, často s naturalistickým dekorem.

Podle mého názoru lze souhlasit s Líbalovou tezí, a tedy, že je podélná část vybavena slohově (nikoliv časově) staršími a lapidárnějšími články – nicméně nelze zde uvažovat o vědomé volbě slohu, nýbrž spíše vizuálu. Lapidárnější (schematičtější a slohově starší) články byly - a pokud vůbec – zvoleny z důvodu vizuální jednoduchosti, a nikoliv z důvodu archaizujícího nádechu ve smyslu idey. Podobně uvažuje P. Kroupa, který v případě svatyně Nejsv. Salvátora pracuje s termínem „*symbolického historismu*“<sup>244</sup> – archaické formy by tak měly dojít cíleného zvolení v důsledku jejich potence nést určitou informaci. Taková úvaha se nicméně tříští ve chvíli, kdy si uvědomíme aplikaci našeho pohledu na dobu 13. století a

---

<sup>239</sup> A také dvojice při východní straně vítězného oblouku (viz Příloha, řez).

<sup>240</sup> OLSON 2004, 18 (odkaz na pozn. 6).

<sup>241</sup> OLSON 2004, 18. Svázané dříky jsou tvořeny jednotlivými „bubny“, které rostou z bloků zdiva; volné dříky jsou jako monolitické vloženy do rozponu mezi zasazenou hlavici a patkou, případně jsou rozděleny a drženy prstencem (např. portál do kapitulní síně v Oseku).

<sup>242</sup> OLSON 2004, 18.

<sup>243</sup> OLSON 2004, 19.

<sup>244</sup> KROUPA 2019, 289.

připuštění volby slohových možností v tak marginální a subjektivní rovině, jakou rostlinný dekor představuje.

Líbalova teorie je tak akceptovatelná z hlediska vizuálních hodnot dvou slohových proudů, ale zde by mělo, podle mého názoru, hodnocení role rostlinného dekoru skončit.

Na závěr je nutné připomenout tvaroslovnou odlišnost západního oblouku s přemyslovskými hlavami. Profil půlkruhové archivoly se v rámci skladby neliší od žeber a meziklenebních pasů podélné části lodi,<sup>245</sup> nicméně jsou při oblouku užity jiné sloupové patky a prstence než ve zbytku kostela. Nejzajímavější je nicméně nález starší profilace, která současnému oblouku předcházela [16].<sup>246</sup> Současné ostění předstupuje, nyní zazděnou, profilaci naprosto lapidárního rázu – z dostupné fotodokumentace byla založena na jednom masivním ústupku. Zvenku vnitřního bloku bylo vedeno široké okosení, kterážto stezka vedla do pravého úhlu ústupku; z něj vycházel osový blok s drobnou stezkou a výžlabkem (ústupkem?) – zatímco široké okosení vnitřního bloku sbíhalo níž, byl výžlabek osového bloku podchycen drápkem a sveden do hrany. Jednalo se tedy o profilaci velmi čistě lapidární a úplně jiného rázu, než je ta současná. Plošností, masivností a geometrickým založením by se dala spíše přiřadit k tvarosloví kaple Panny Marie, se kterou souvisí, a s níž je souvislá i předpokládaná datace (kol. 1245).<sup>247</sup> Základní schéma osového bloku je tedy založeno na stezce, výžlabku (ústupku) a drápku na jejich střední osu. Na stejném principu jsou založena například okenní ostění kapitulní síně v témže klášteře. Proporčně je tam výrazně umocněna role stezky, která je na ostění oblouku kaple Panny Marie téměř neznatelné – zásadní nicméně je, že jsou okna kapitulní síně formálně (esteticky) nejspíše nejbližší analogií k nalezeným fragmentům.<sup>248</sup> Dle H. Soukupové<sup>249</sup> „...na východě osvětloval kapli velký půlkruhový otvor vyzděný nad plnou parapetní zdí, který směřoval do míst příští stavby.“, a my s ním tak můžeme spojit zaznamenané pozůstatky střídme profilovaného ostění.<sup>250</sup> Takový otvor by byl posazen naprosto mimo osu mariánské kaple.

<sup>245</sup> Základem je široké hranolové žebro, které je profilováno lichým počtem profilů – a tedy hranou mezi dvěma polygony. Svým způsobem jde o schéma známé již z románské architektury, kde je mezi dvěma sloupky protažena hrana jako předpokládaný výběžek o 45° pootočeného a zapuštěného pilíře (klášter v *Nepomuku*, fragment v čp. 39; dále v *Immünsteru* a jiné). Na schématu drobného profilu mezi dvěma pruty jsou založena žebra a meziklenební pasy podélné části Nejsv. Salvátora v Anežském klášteře.

<sup>246</sup> Na tu mě upozornil pan dr. P. Macek.

<sup>247</sup> SOUKUPOVÁ 1989, 91.

<sup>248</sup> Podobně lapidární (a založené na stezce a výžlabku, tentokrát bez drápku) je okenní ostění v jižní stěně jižní boční lodi kostela sv. Františka. Dle Soukupové (1989) jsou jak kapitulní síň, tak loď sv. Františka ze starší stavební etapy než prostory na sever od jeho presbytáře (kde je popisovaný fragment).

<sup>249</sup> SOUKUPOVÁ 1989, 87.

<sup>250</sup> Při popisu fotografie není užito bližší specifikace, pouze že jde o „ostění půlkruhového pasu“, což nasvědčuje, že se jedná o onen zmíněný otvor východní zdi, a tedy mezi dnešní kaplí Panny Marie a Nejsv. Salvátorem.

Podle mého názoru byla svatyně Nejsv. Salvátora vystavěna jednou stavební hutí, anebo *alespoň podle jednotného návrhu*. Tvaroslovné a principiální odlišnosti presbyteria od podélné části jsou pro uměnovědný verdikt (ve prospěch jedné huti) bez problému přijatelné. Oba prostory sjednocují tvaroslovné shody v profilaci prstenců a patek, stejně tak je na vítězný oblouk posazen pas, jehož profilace odpovídá diagonálním žebřům a meziklenebním pasům podélné části. Věřím, že se mi podařilo dokázat roli vítězného oblouku jako fyzicky svázaného *výchozího bodu*, ze kterého vychází estetická poloha presbyteria i zbytku stavby. Kategorizace na architektonické principy, ze které by šlo vyvozovat závěry ve věci stavební hutě, zde není, myslím, na místě. Presbyterium pracuje se skeletem, minimem stěny a především se vzájemným splýváním [19] válcových přípor. Podélná část je založena na dominanci stěny a jednotlivé přípory jsou k sobě a hranolovému jádru pouze přikládány (přípory mezi dvěma poli křížové klenby [20] a vítězný oblouk). Takové principy by šlo sledovat vedle sebe jako dvě odlišné architektonické cesty – to by je nicméně nesměl spojovat vítězný oblouk, na kterém jsou obě uplatněny zároveň. Na jedné straně je na něm užito adice, na druhé straně vzájemného prolnutí dvou článků. Osová podpora vítězného oblouku i dvě podpory pro diagonální žebra jsou přisazeny k hranolovému jádru (jako je tomu na předělu dvou polí podélné části); východní podpora pro paprscitý závěr presbyteria se však v membráně přelévá do plynulého výrazu presbyteria [17]. *Vítězný oblouk určuje oba dva výrazy* – podobnou (byť v menším měřítku) symbiózu dvou principiálních poloh můžeme sledovat na příporách *kostela sv. Bartoloměje v Kolíně nad Labem* (po 1260) [18]. Oblounek pro přízední žebro se měkce, jako membrána, přelévá do dříku pro diagonální žebro, zatímco ten samý dřík je přisazen k téměř nezatelnému hranolovému jádru, na které dosedá i přípora osová.<sup>251</sup> Není důvod si myslet, že jedna huť nebyla schopna pracovat s širším tvaroslovným a principiálním spektrem.

Novějším argumentem (Soukupová, H., 2011)<sup>252</sup> pro určení dvou stavebních hutí je stavební přestávka, která měla být zapříčiněna tuhnutím malty – H. Soukupová se zde odkazuje na stat' Johna Jamese,<sup>253</sup> ve které je autor přesvědčen o *dvou stavebních etapách pařížské Sainte-Chapelle*. Tvaroslovné a principiální pojetí architektury se v obou podlažích kaple liší, což má být důkazem (vedle technických anomálií) dvou stavebních etap pod jiným uměleckým vedením. Proti aplikaci tohoto případu na Nejsv. Salvátora je nutné postavit fakt, že Sainte-Chapelle tímto způsobem vznikala po podlažích (horizontálně), kdežto pražský

<sup>251</sup> Na hranolové jádro v kolínském kostele mě upozornil pan dr. Miroslav Kovář.

<sup>252</sup> SOUKUPOVÁ 2011.

<sup>253</sup> JAMES 2009 (J. JAMES: *Středověká malta v Sainte-Chapelle*, In: Kristova trnová koruna..., Praha 2009, 277-285).

příklad by tak rostl s vertikálním přerušením (nejdříve postaven presbytář, pak loď). Přestože se presbytář často uzavíral provizorní stěnou (př. *klášterní kostel ve Zlaté Koruně*<sup>254</sup>), není to u tak malých a skvěle financovaných stavby pravděpodobné – pokud by si to vyžádaly technické podmínky (Jamesovo tuhnutí malty), tak lze předpokládat přerušení horizontální – které se například neuplatnilo ani na falcké kapli v Chebu. Ta je jako stavebně jednodušší stavba vybavena dvěma tvaroslovně odlišnými prostory (jako Sainte-Chapelle).<sup>255</sup>

Nezapomeňme však na úplný konec připomenout článek Jiřiny Joachimové (1966),<sup>256</sup> ve kterém se věnuje Mockerovým úpravám a jejich formální vazbě k tušené historické podobě svatyně Nejsv. Salvátora. Dle citovaného A. Bauma „...*přípora dělicí čtverce klenební vyniká znamenitě na zdi jako přípory úhelné v presbyteriu; pruty se seřadují okolo čtyřhranného zapuštěného jádra, takže v hraně dva kulaté pruty, které nesou žebra uprostřed střední plochy, pak silnější prut pro pás umístěn jest. Přímou výšku přípor přerušil stavitel dílem podvázáním kulatých prutů pruhem talířovým jako u přípor v presbyteriu, dílem vypuštěním ostrého rohu jádra přípory jako u přípor lodi.*“<sup>257</sup> Nejen, že si zde autor v poslední větě úryvku všimá rozdílu mezi příkládáním přípor na hranolové jádro a jejich splýváním v presbyteriu, ale především – dle tohoto popisu byly přípory podélné části („...*přípora dělicí čtverce klenební...*“) podobné základnímu řešení vítězného oblouku<sup>258</sup> (s nímž by se dal Baumův popis také zaměnit). J. Joachimová si tak klade otázku, nejsou-li dva protější sloupy podélné části svatyně Nejsv. Salvátora výsledkem Mockerových úprav. Tvaroslovnou odlišnost podélné části od presbyteria by takový fakt sice neznemožnil řešit, ale rozhodně by výrazně pozměnil pohled bádání.

---

<sup>254</sup> LAVIČKA a kol. 2016, 209.

<sup>255</sup> Paralelnost chebské kaple mi připomněl pan dr. Macek.

<sup>256</sup> JOACHIMOVÁ 1966, 192.

<sup>257</sup> A. Baum (viz JOACHIMOVÁ 1966, 192).

<sup>258</sup> JOACHIMOVÁ 1966, 192.

## 5. JEDNOTLIVÉ PŘÍKLADY

### 5.1. Klášterní kostel Nanebevzetí Panny Marie ve Vyšším Brodě

*Vyšebrodský klášterní kostel* byl založen roku 1259<sup>259</sup> předním velmožem Vokem z Rožmberka a osazen mnichy z *Wilheringu*, schauenberského rodového kláštera.<sup>260</sup> Dne 13. srpna 1264 byla podepsána potvrzovací listina a může se zdát datem post quem pro zahájení kamenné výstavby<sup>261</sup> - přesto měl Vok osobní statkovou imunitu a zahájení výstavby je možné teoreticky klást již do konce 50. a začátku 60. let 13. století.<sup>262</sup> Koncem 70. let dochází k donacím na dostavbu chrámu (ze strany Vokových synů),<sup>263</sup> z roku 1281 pochází darování Jindřicha II. z Rožmberka, které je D. Líbalem<sup>264</sup> považováno za iniciační krok k zahájení výstavby klášterního kostela. Z devadesátých let (1293)<sup>265</sup> víme o udělení odpustků na lustry,<sup>266</sup> k roku 1292 došlo k svěcení hlavního oltáře a o třináct let později (1305) oltářů v chórových kaplích.<sup>267</sup> D. Líbal<sup>268</sup> hovoří o čtyřech nelokalizovaných oltářích a dodává k nim, že svěcení oltářů severního páru chórových kaplí proběhlo až v roce 1326. Předpokládám, že se tím bez přímého odkazu snaží o zdůraznění absence důkazů o tom, že byly svěceny právě oltáře chórových kaplí.

Klášterní kostel [21] byl vystavěn ve dvou základních stavebních etapách,<sup>269</sup> jejichž předělovou zónou je příčná loď – směrem k západu se na severní straně mění profilace soklu, a stejně tak je západní stěna příčné lodi osazena příporami jiné profilace, než kterou nesou přípory východní. Navazující halové trojlodí bylo postaveno ve 14. století.

Nejstaršími a kompletními prostory, vzniklými nejspíše v jedné stavební etapě,<sup>270</sup> jsou tedy *chórové kaple a presbytář*. Příčná loď byla s největší pravděpodobností zaklenuta až během mladší stavební etapy.<sup>271</sup> V presbytáři bylo užito válcových přípor klasické gotiky,<sup>272</sup>

---

<sup>259</sup> PAVEL 1932, 11.

<sup>260</sup> CHARVÁTOVÁ 2002, 11.

<sup>261</sup> K tomu VŠETEČKA 1973.

<sup>262</sup> K imunitě ČECHURA 1983, 318.

<sup>263</sup> PAVEL 1932, 12.

<sup>264</sup> LÍBAL 2001, 562.

<sup>265</sup> SOMMER/VLČEK/FOLTÝN 1997, 690.

<sup>266</sup> KUTHAN 1983, 221.

<sup>267</sup> SOMMER/VLČEK/FOLTÝN, 690.

<sup>268</sup> LÍBAL 2001, 562.

<sup>269</sup> KUTHAN 1983, 237-238.

<sup>270</sup> MENCL 1968, půdorys; KUTHAN 1983.

<sup>271</sup> VŠETEČKA 1973, 41.

<sup>272</sup> VŠETEČKA 1973, 32. Původní dvě zachovány za hlavním oltářem (Ibidem).

zatímco v chórových kaplích polygonálních zkrácených přípor, které se staly svazujícím prvkem mezi vyšebrodským a zlatokorunským klášterem.<sup>273</sup>

Dle V. Všeťky<sup>274</sup> zde bylo této tvaroslovné ambivalentnosti užito právě v reakci na liturgický význam mezi presbytářem a chórovými kaplemi a vyšebrodský klášterní kostel se tak stává jedním z příkladů, který lze na základě bádání přiřadit do sledovaného souboru staveb.

### 5.1.1. K dataci závěru vyšebrodského klášterního kostela

Datem post quem pro zahájení kamenné výstavby kláštera je buď rok 1259, nebo 1264 – v prvním případě došlo k osazení mnichy z wilheringského kláštera, ve druhém o královské potvrzení rožmberského (vítkovského) založení. Na základě písemných pramenů se klášterní kostel stavěl zhruba během 80. (Jindřich II. z Rožmberka) a určitě během 90. let 13. století. V těchto letech byl vysvěcen hlavní oltář a krátce po roce 1300 snad i oltáře chórových kaplí.

Z tvaroslovného hlediska je v rámci klášterní architektury nejzásadnější užití *atypického vlnivého profilu a zkrácených přípor chórových kaplí*, kteréžto prvky jsou oba dva řešitelné pouze v kontextu zlatokorunského kláštera. Představení nedefinovatelného tvaroslovného vztahu obou klášterů je nepochybně nutné pro dostatečné uchopení formální odlišnosti užitě v rámci vyšebrodského klášterního kostela.<sup>275</sup>

Vnitřní hrana arkád chórových kaplí je profilována dvěma stýkajícími se konvexními křivkami, vnější ostění oken chórových kaplí dvěma zaoblenými rohy a hlubokým výžlabkem mezi nimi a portál ve východním křídle křížové chodby mělkou konkávou vyrovnávající splynutí dvou konvexních oblín. Bližší si jsou profilace arkád a východního portálu – profilace ostění je v podstatě hlubokým prázdným ústupkem se zaoblenými hranami.<sup>276</sup> Zdá se, že je stejným způsobem profilováno i ostění oken kapitulní síně (směrem do ambitu): *„Tvoří je již popsany amorfní profil contrecourbe, který však je tentokrát podivně deformován. Střední protisměrně vykroužená křivka se zařezává hluboko do ostění, takže obě ven vyduté okrajové křivky vytváří velice útlé, subtilní a téměř nehmotné zaoblené tvary(...)*vznikla dalším atektonickým přemodelováním onoho „klasicky“ čistého tvaru

---

<sup>273</sup> KUTHAN 1983, 289.

<sup>274</sup> VŠEŤKA 1973, 151.

<sup>275</sup> FACINCANI 2019.

<sup>276</sup> KUTHAN 1983, 234.



*contrecourbe*...<sup>277</sup> Podstatou sledovaných profilací je uložení konkávy, stezky nebo linky do styku mezi konvexními křivkami. V návaznosti na V. Mencla (1969)<sup>278</sup> je prvek nazván profilem *contrecourbe*, jehož příklady z doby před r. 1300 uvádí V. Mencl (1969), a kterýžto termín přijímá pro Vyšší Brod a Zlatou Korunu on<sup>279</sup> i mladší literatura.<sup>280</sup>

Mencl (1969) se věnuje příkladům z doby před r. rokem 1300,<sup>281</sup> což přesvědčivě zapadá do důvěryhodných tezí o dataci například kaple Andělů strážných na Zlaté Koruně nebo nejstarších částí kláštera ve Vyšším Brodě.

K tomu příkládám zajímavý příklad farního kostela v *New Shoreham*<sup>282</sup>. Jižní stěna je vyzdvížena na složených pilířích – k jeho jádru (otočeném o 45°, a tedy hranami v ose arkád) přiléhají válcové polo-přípory. Ty jsou do jádra pilíře téměř amorfně zapuštěny, jak tomu sledujeme na pilířích katedrály v Rodez, a které jsou uváděny za příznačný příklad francouzského *contrecourbe*<sup>283</sup> – a tedy příklad prvku, který popírá klasickou aditivní skladbu gotické architektury. Nevím, jak si anglická literatura této formy v *New Shoreham* všímá. Formálně je však newshorehamský příklad téměř analogický k rodezskému – představa vývoje architektury nám napovídá, že jsou obě formy sice tvarově shodné, ale (vzhledem k dataci) založené na jiném principu. To nic nemění na faktu, že se formální obdoba profilu *contrecourbe* objevuje již na začátku 13. století<sup>284</sup> a relativizuje pevně dané vývojové řady.

Ve Zlaté Koruně se amorfní profil vyskytuje na okenních ostěních kaple Andělů strážných [22] a stejně tak profiluje vítězný oblouk – podstata francouzského profilu je atektonické vtažení podpory do hmoty, kterou předstupuje, a splynutí dvou těchto hmot v jednu křivku. Zlatokorunské profily jsou podle rozboru<sup>285</sup> pochopeným přepsáním „francouzského“ vtělení, jak tomu dokládají nejen zadržané fragmenty, ale také jediný fragment s vnitřním ostěním z kaple Andělů strážných – oproti tomu jsou vyšebrodské články prázdným ústupkem se zaoblenými hranami (J. Kuthan) a nelze za nimi sledovat „geneze“, předpokládaná a sledovaná na odebrání tektonického důrazu ve vztahu mezi podporou a

<sup>277</sup> VŠETEČKA 1973, 126. Tato ostění neznám z autopsie.

<sup>278</sup> MENCL 1969.

<sup>279</sup> MENCL 1969, 316.

<sup>280</sup> O spojitosti Vyššího Brodu se Zlatou Korunu blíže KUTHAN 1983, 234.

<sup>281</sup> Na tento fakt a analogické formy (již!) z první poloviny 13. století mě upozornila paní dr. D. L.-Štěrbová.

Připomíná Marburk, Oppenheim či Méty.

<sup>282</sup> STALLEY 1995, 17.

<sup>283</sup> KUTHAN 1983.

<sup>284</sup> Kostel v New Shoreham stavěn mezi lety 1160-1230, k dataci STALLEY 1995, 17.

<sup>285</sup> Podrobný rozbor viz FACINCANI 2019, 88-93.

jejím pozadím. Vyšebrodské profily se tak ve stínu chtěné<sup>286</sup> cesty od monolitické podpory k membráně zdají být nepochopenou derivací profilů zlatokorunských – pokud bychom za nimi chtěli sledovat pochopenou cestu, museli bychom za nepřímý předstupeň jejich řešení přijmout například profilaci ostění portálu z východního křídla křížové chodby v Oseku.<sup>287</sup> Zde je užito prázdného ústupku a dvou sloupků na jeho vnějších hranách. Proces, který zamorfizoval zlatokorunské ostění (?), by takové (osecké) ostění dokázal převtělít do vyšebrodských řešení. Druhou možností je převzetí linearizující portálové profilace (P. Macek), které by bylo aplikováno v původní (okenní ostění chórových kaplí a kapitulní síně) či zbytněle podobě (arkády chórových kaplí a portál východního křídla).

Podle mého názoru je vyšebrodský profil, přes objektivizující možnosti (Osek aj.), nepochopeným derivátem zlatokorunského řešení. Vyšebrodský výžlabek mezi oblými konvexními vydutími lze považovat za nepochopení zlatokorunského profilu, ale stejně tak za změkčení pouhého (a prázdného) výžlabku<sup>288</sup> – případně změkčení prázdného výžlabku, před jehož hrany jsou představeny sloupky. Ty by se stejně, jako zlatokorunské ostění, slily pod jednotící membránu a ve Vyšším Brodě by taktéž došlo k pochopené recepci „francouzského“ profilu. Tak by byla vyšebrodská okenní ostění dotčena na Zlaté Koruně nezávislou vlnou amorfizace dosavadního tvarosloví a s přemyslovským klášterem nejsou spojena. Za příklad prázdného ústupku se sloupky při hranách uvádím právě portál ve východním křídle osecké křížové chodby.

Přesto si v tuto dobu myslím, že jde o doklad pouta mezi oběma kláštery, a jak tomu také nasvědčují specificky řešené zkrácené přípory a jejich detaily.

Pokud přijmeme vyšebrodské řešení za tvaroslovnou paralelu ke zlatokorunským profilům, které buď reflektují, nebo reflektují soudobé tvaroslovné trendy, můžeme klášterní kostel považovat za stavbu vzniklou spíše v poslední než třetí čtvrtině 13. století. O takové skutečnosti nás pomáhají přesvědčit i písemné doklady o stavební aktivitě (1281, 1292, 1293, 1305) a vyšebrodský příklad tvaroslovného odlišení tak lze klást zhruba do poslední třetiny či čtvrtiny 13. století.

Tvaroslovná podvojnost interiéru závěru klášterního kostela ve Vyšším Brodě je, řekněme, nejjasnější, jakou na příkladných stavbách sledujeme – nedochází zde k jemnému

---

<sup>286</sup> S vědomím metodologické nepřesnosti této formulace.

<sup>287</sup> FACINCANI 2019, 89.

<sup>288</sup> Jeho definici jako výžlabku vyslovil již KUTHAN 1983.

formálnímu pozměnění, ale tvrdému vystřídání jedné tvaroslovné cesty druhou. Například žďárské konzoly<sup>289</sup> se ve své titěrné lapidárnosti spíše ztrácejí, než aby na sebe upozorňovaly svou důslednou mohutností. Jestliže byly vyšebrodské přípory odvozeny ze Zlaté Koruny, tak je jejich užití o to zajímavější, neboť zde sledujeme chtěnou „šlechtickou“ nápodobu královského založení, a tedy vtisknutí zvoleného tvarosloví nově rostlé novostavbě. Napodobená forma je tak pevně daná a klasická forma presbytáře se jí o to více vymezuje – takového odlišení v rámci prostor kaple Andělů strážných nedošlo. Samostatné tvarosloví zlatokorunské kaple tak bylo přeneseno do kontextu větší stavby a kontextu nutnosti se vymezit. To vše ale za předpokladu, že ke zvažované výměně (Zlatá Koruna → Vyšší Brod) došlo.

Vyšebrodskému presbytáři tak byla určena mírná forma klasické gotiky („*konvenční, oficiálně uznáný estetický názor bez jakýchkoliv subjektivních zvláštností, deformací a experimentů.*“<sup>290</sup>) a pro vedlejší prostory došlo k nalezení *odlišných* forem převzatých (?) ze zlatokorunského fondu. Otázkou zůstává ovšem posloupnost – zda byl první tvaroslovně určen presbytář, nebo chórové kaple. Těžko říci. Buď byla potřeba reflektovat královský klášter přetvářena do tvarosloví chórových kaplí a na ně zareagoval presbytář, nebo byla hledána odlišná forma jemu se vymezující a zlatokorunské články se na takovou úlohu hodily. Vzhledem k nahodilosti druhé možnosti lze snad opovážlivě předpokládat, že zde byla reprezentační touha reflektovat Zlatou Korunu (→ contrecourbe/nebo šlo o personální výměnu?) a jedinou převzatelnou stavbou byla kaple Andělů strážných. Její tvarosloví se pak z proporčních a formálních (→ zvyk v rámci tvaroslovného odlišení) důvodů stalo součástí výrazu vyšebrodských chórových kaplí.

Z naznačených souvislostí (a na základě nezbytné znalosti dosavadní literatury) lze formální odlišení vyšebrodského závěru sledovat do posledních dvaceti let 13. století a zvažovat ho v těsné souvislosti se stavební aktivitou ve Zlaté Koruně. Do „běžné“ diferenciaci se zde dostávají tušené ambice *stavebníka*, představeného nebo stavebního mistra, které jí daly jiný rozměr, než jaký předpokládáme u dalších realizací.

---

<sup>289</sup> Konzoly v chórových kaplích.

<sup>290</sup> VŠETEČKA 1973, 149.

## 5.2. Kostel Narození Panny Marie v Písku

K tvarovému odlišení významnější části od „méně“ významné došlo také v městském kostele *Narození Panny Marie v Písku* [23], kde byla polygonální forma vtisknuta článkům (a nejen) hlavní lodi, zatímco jsou zkrácené přípory presbytáře pojaty *většinou* jako články válcové.<sup>291</sup> Běžný kontrast tvaru je zde tedy použit v rámci jedné významově graduující prostory a dokládá tak rozdílný význam, který jsme ochotni přiřknout polygonálnímu a válcovému tvaru.

Sledujeme tak užití *formy prvního dojmu*, a tedy polygonu, nebo válce, které odlišují dvě významově rozdílné části a na první pohled dělí jediný prostor (společně s jinými prostředky) vedví.

J. Kuthan<sup>292</sup> tedy sleduje minimalistické a lapidární přípory lodi, které svým způsobem sekundují válcovým příporám presbytáře. Zkrácené přípory presbytáře spadají válcovými dřívky na drobné rostlinné vějířovité konzolky a tíhu kleneb zpracovávají přes mírně zvýšené bločky náběžních štítků dolů, do hlavic. Velmi podobné přípory můžeme sledovat v přímo uzavřeném presbytáři *kostela sv. Bartoloměje ve Vyšším Brodě*, který měl být postaven ještě před založením kláštera (1259).

Odlišení na základě lapidárního tvaru, a tedy válcového pro významnější prostoru, není pro zvukovsko-píseckou huť neobvyklé,<sup>293</sup> a takový přístup můžeme sledovat také na drobném *kostele sv. Václava ve Chvojínku*.<sup>294</sup> Zatímco jsou pro loď o dvou příčných obdélných polích žebrové křížové klenby použity polygonální články, jsou žebra v presbytáři posazena na články válcového základu (půlválec) – tím se stává „klasická“ forma příznačnější pro zásadnější prostory kostela, jak se s tím v rozvinutější míře setkáváme např. v klášterních kostelech ve *Vyšším Brodě* nebo *Žďáru nad Sázavou*. Zdá se, že články o více stranách nabývají role významově nižších a otázkou zůstává, jestli v takovém rozhodnutí hraje jejich vrozená archaičnost (již 2. čt. 13. století, *Teplá, Třebíč*), nebo nikoliv. Lákavou se tak stává myšlenka, že jsou současnější formy (klasická gotika) vtiskávány prominentnějším prostorám, zatímco se polygonální tvary stávají příznačným prvkem vedlejších prostor. Na druhou stranu lze namítnout, že se k nám válcové přípory, jako ozvuk klasické gotiky, nedostávají až v době výstavby sledovaných staveb (50., 60. léta 13. století) jako čistý novotvar, nýbrž že jsou

---

<sup>291</sup> Odlišnosti a jejího významu si v podstatě všimá už KUTHAN 1975, 73.

<sup>292</sup> KUTHAN 1975, 73.

<sup>293</sup> KUTHAN 1975, 125.

<sup>294</sup> *Ibidem*.

místní architektuře vlastní zhruba od 30. let téhož století (*ambity v klášteře sv. Anežky, ambity v Tišnově*). Obě formy jsou si tedy současné.

Kostel *Narození Panny Marie v Písku* vznikl nejspíše v jedné stavební etapě.<sup>295</sup> Počátky výstavby jsou kladeny do 40.,<sup>296</sup> nebo 50.<sup>297</sup> let 13. století, a tedy souběžně se založením nového města.<sup>298</sup>

Dle starší literatury<sup>299</sup> bylo posledním krokem vsazení severního portálu, zatímco je mladší literatura<sup>300</sup> přesvědčena o výstavbě presbytáře, dále západního dvojvěží a portálu v severní stěně ještě před vyzdvihnutím vnitřních arkád a kleneb.

Nakonec je ale literatura přesvědčena o stavební homogenosti a dokončení během 60.,<sup>301</sup> maximálně ale začátku 70. let 13. století.<sup>302</sup>

Tvaroslovné odlišení tak nemusíme připisovat změně huti a slohového názoru (kostel Nejsv. Salvátora v Anežském klášteře), ale právě cílené snaze odlišit presbytář od zbytku kostela.

Při detailnějším pohledu zjistíme následující:

V rámci chrámového interiéru dochází svým způsobem k dvojímu a vzájemně se prolínajícímu formálnímu odlišení. Marginální rovina klenebních žeber jednoznačně odlišuje skupinu A (závěr a hlavní loď) od skupiny B (boční lodě a kaple Panny Marie<sup>303</sup>)[24]. Hlavní loď je dále se závěrem propojena přes hmotné polygonální podpory meziklenebních pasů. Ty jsou profilovány rozložitým klínem s výžlabkem a seříznutou hranou (při výběžku) a jako takové jsou užity nejen v hlavní lodi, ale i na rozmezí chóru a presbyteria. Tvaroslovně se hlavní loď svým způsobem promítá do závěrové části a ta opět do ní. Chórová část je tedy jakýmsi schizofrenním místem srůstu dvou tvaroslovných světů, a tedy lapidárnějšího světa hlavní lodi a klasicky laděného světa presbyteria – zkrácené válcové přípory pod paprsky jsou totiž přisazeny k východní části vítězného oblouku a celý závěr tak začíná klasickou příporou,

---

<sup>295</sup> KUTHAN 1975, 74.

<sup>296</sup> LAVIČKA 2016, 102.

<sup>297</sup> KUTHAN 1975, 74.

<sup>298</sup> KUTHAN 1975, 74; LAVIČKA 2016, 101.

<sup>299</sup> KUTHAN 1975, 73.

<sup>300</sup> LAVIČKA 2016, 108.

<sup>301</sup> KUTHAN 1975, 74; LAVIČKA 2016, 110.

<sup>302</sup> LAVIČKA 2016, 110.

<sup>303</sup> Je sice datována do úplného konce 13. století (SOMMER/ADÁMEK 2001), ale taková datace snad není nutná a především je zde užito stejných profilací, jako v bočních lodích.

pokračuje polygonální příporou „hlavní lodi“, která uzavírá pole chóru a otvírá klasicky laděné presbyterium.

Představu prolnutí podporuje fakt, že je chórové pole stejných rozměrů jako pole hlavní lodi (Sommer, J., 2001).

V interiéru tedy došlo k tvaroslovnému oddělení závěru od vedlejších prostor, ale v žádném případě se nejedná o tak jednoznačný černobílý příklad, jakým je například závěrová část klášterního kostela Nanebevzetí Panny Marie ve Vyšším Brodě.

Tvaroslovné oddělení interiéru píseckého kostela můžeme, bez ambic určit původní záměr, pomocně rozdělit na dvě odstupněné fáze.

Nejčitelnější je primární odlišení a vtisknutí lapidárních polygonů západní části (hlavní a vedlejší lodě) a válcových přípor závěru – jeho chórové pole nicméně nese ve své západní části presbyterní válcové přípory a ve své východní části polygonální přípory pokračující z hlavní lodi. Odpovědí je snad přijetí polygonálních přípor jako článků určených pro rozložitě meziklenební pasy, které jsou jak (a pouze) v hlavní lodi a na hranici mezi chórem a presbyteriem. Nejméně čitelným je svázání a unifikace hlavní lodi s celým závěrem, jelikož jsou zde užita žebra stejné profilace, a tedy vejcovce se střední stezkou, doprovodnými obloučky a výžlabkem se seříznutou zadní hranou. Oproti tomu jsou v bočních lodích použity (mimo východní náběhy východních polí obou bočních lodí)<sup>304</sup> vyžlabené klíny – zde ale se seříznutou nejen hranou zadní, ale i přední. Oproti náběžním štítkům bočních lodí (blokové, rovné) jsou náběžní štítky válcových přípor složeny z dvou obloučků, které se v nároží sbíhají do jakýchsi drápků.

Na základě sledovaných částí lze připustit, že v rámci interiéru kostela Narození Panny Marie došlo k vědomému a cílenému tvaroslovnému odlišení presbytáře od vedlejších částí kostela.

V této souvislosti zmíním ještě větší rozpon nejvýchodnějších arkád, který mohla vyvolat potřeba umístit důležité oltáře (k tomu Adámek, J., 2001), ale stejně tak dát prostor k vytušení transeptu (k němu Adámek, J., 2001).

---

<sup>304</sup> K tomu pan Mgr. Jan Adámek a SOMMER/ADÁMEK 2001. Zde jednoduše vyžlabený klín se seříznutou zadní hranou.

### 5.3. Klášterní kostel ve Žďáru nad Sázavou

Klášterní kostel *Nanebevzetí Panny Marie ve Žďáru nad Sázavou* je trojlodní bazilika s příčnou lodí a o trojbokém závěru. Z původních článků se zachovaly konzoly a žebra jižní boční lodi, vyjma nejzápadnějších konzol při západní průčelní zdi – ty jsou skladbou příbuzné s konzolami severní boční lodi, které zde nesou barokní žebra a, na rozdíl od konzol jižní boční lodi, přímo navazují krycími deskami na barokní římsu pilířů mezilodních arkád. Nejzápadnější konzoly jižní boční lodi nesou stejná žebra, jako konzoly severní lodi, a tedy profilace o dvou asymetrických oblounech a ústupku. Dělitelností připomínají žebra v kostele sv. Františka a v lodi Nejsv. Salvátora v klášteře sv. Františka v Praze, ale pochází z barokní stavební etapy.<sup>305</sup>

Za původní konzoly považujeme konzoly v jižní boční lodi – jsou jednoduché, a tedy s polygonální krycí deskou, tělem a jehlancově zakončené. Nesou náběžní štítky a pětiboká žebra. Jedinou zdobenou konzolou je kanelovaná konzola jižní stěny jižní boční lodi, která se nachází na rozraní chóru a lodi. Původní konzoly se dochovaly také v chórových kaplích – v jižní kapli sbíhají všechna žebra (o profilu v hranách vyžlabeného hranolu) na jednoduché konzoly bez krycích desek. Formálně jsou příbuzné s konzolami vrátnice a kuchyně Anežského kláštera v Praze.<sup>306</sup> Severní boční kaple nese několik těchto konzol a čtyři, které nepracují s blokem nad jehlancovým zakončením konzoly.

V presbytáři se zachovala válcová přípora s kalichovou hlavicí bez dekoru, se čtvercovou krycí deskou a vyvinutým úsekem římsy.<sup>307</sup>

Současné bádání<sup>308</sup> připouští roli jakéhosi hraničního prvku a přisuzuje ji *maskám divých mužů*, kteří se tak v rámci vertikální hranice kostela stávají bodovým předělem mezi lodí a presbytářem. Nosné články tak nabývají nejen odlišných forem, ale především za nimi bádání sleduje teologický význam – tím se rovina přízemního formálního odlišení dostává do sféry promyšleného komponování interiéru a dovoluje nám o formální diferenciaci v rámci 13. století uvažovat, - řekněme, oprávněněji. I když zde literatura hovoří o mladších stavbách (15. století).

---

<sup>305</sup> Předpokládám.

<sup>306</sup> K tomu již. H. Soukupová.

<sup>307</sup> KOVÁŘ 2017, 64.

<sup>308</sup> MUDRA 2016.

Otázkou zůstává, do jaké míry a především, kým byla vnímána architektura nikoliv jako prostor, ale jako organismus tvarů. Formální odlišení tak může být všeobecně přijatelným odlišením prostor, nebo intelektuálně-řemeslnou záležitostí pro málo očí. Tvaroslovné odlišení, a tedy rozdílnost na základě tvaru, není totiž tak vizuálně explicitním krokem, jako jsou diví muži – ti, jako doslovný obraz, měli větší potenciál zaujmout pozorovatele, než je tomu u polygonu, resp. u rozdílu mezi užitým tvaroslovím v presbytáři a v lodi. Stejnou otázkou je, kým byl ve své době rozklíčován diví muž a jestli se v obou případech nebavíme pouze o výsledcích intelektuálního snažení, které se propsalo do podoby všeobecného prostoru.

V souvislosti s tématem hraničních architektonických článků můžeme vzpomenout ojedinelou kanelovanou konzolu, která se nachází právě v jižní boční lodi klášterního kostela ve Žďáru nad Sázavou. Vedle postřehnutých paralel bych rád zmínil její umístění, které se, až v kontextu „hraniční teorie“, jeví jako zajímavý příklad předělového prvku. Kanelovaná konzola je zasazena do předělu mezi lodí a mnišským chórem a může se zdát tvaroslovným odkazem k hranici mezi oběma prostory. Na druhou stranu může jít o svévolnou anomálii, s jakými se v rámci gotické architektury setkáváme častěji, a stejně tak lze argumentovat faktem, že je protějšková konzola (téhož pasu) jižní boční lodi formálně příbuzná se všemi zbylými. Stejně tak je v nymburském kostele sv. Jiljí užit kanelovaný sokl přípory v jižní stěně presbyteria, zatímco v severní nikoliv (a zdá se, že bez hlubšího významu). Tato tvaroslovná svévole je výrazným příkladem pro uznání žďárské náhodnosti oproti chtěnému systému. Za argumentačně dvousečnou považuji interpretaci nejzápadnější (tvaroslovně ojedinelé) konzoly severní stěny presbytáře kostela Čtrnácti sv. pomocníků v Kadani: *„Může jít o obecný středověký přístup, upřednostňující oproti symetrii tvarovou proměnnost. Současně však nelze vyloučit jeho užití jako akcentaci nedochované významné partie interiéru (části letneru?).“*<sup>309</sup>

---

<sup>309</sup> MACEK 2017, 75.



#### 5.4. Klášterní kostel Navštívení (Nanebevzetí) Panny Marie v Milevsku

Za ukázkový příklad pro sledované téma lze považovat formální odlišení příčné lodi od závěru klášterního kostela *Nanebevzetí Panny Marie v premonstrátském klášteře v Milevsku* [27].

Sledovanou částí je tedy čtvercové pole křížení, podélně položená obdélná pole ramen příčné lodi a mělké presbyterium sklenuté na pět paprsků. K formálnímu odlišení zde dochází ve třech rovinách – základní je tvaroslovná změna v přechodu transeptu do presbyteria, kde bylo (podle fragmentů) použito válcových přípor, zatímco v příčné lodi konzol a polygonálních srostlic v opěrných bodech křížení. Zbylé dvě roviny jsou pouze hraniční, a tedy se jedná o předělové prvky a nikoliv o kontrast a vzájemné postavení dvou tvaroslovných světů. Všechny tyto prvky se váží na pole křížení.<sup>310</sup> Profilace východního pasu, oddělujícího pole od presbyteria, je založena na stejném principu, na kterém jsou modelována diagonální žebra v lodi kostela Nejsv. Salvátora v klášteře sv. Františka v Praze.<sup>311</sup> Zatímco je ale pražská profilace výpravnější (rozložitý klín mezi oblouny, na které navazuje výžlabek s laloškou), je milevská složena z mělkého středního klínu, oblouků a navazujícího výžlabku – základem obou profilací je ale obdélníkový, nebo čtvercový pas.

Tato, v kontextu interiéru, *jedinečná* profilace tak nejspíše umocňovala předěl mezi čtvercem křížení a mělkým presbyteriem – a stala se vlastně vítězným obloukem.

Druhým hraničním prvkem je profilace meziklenebních pasů mezi čtvercem křížení a rameny příčné lodi. Pasy jsou modelovány skoseným ustoupením (zúžením) a mohutným polygonem (lichoběžný klín), na jedné straně pak laloškou. Ta je jako asymetrická součást profilace uložena v obou případech (na severním i jižním pasu) na vnitřní straně, a tedy dovnitř křížení. Je zde tedy tvaroslovnou paralelou k pojetí křížení *klášterního kostela v Klášterní Skalici*, kde byla na vnitřních stranách pilířů užita jiná profilace než na třech zbylých, vnějších, neformujících čtvercové pole křížení.

V rovině žebor nejsou sledované milevské prostory odlišeny.

---

<sup>310</sup> Pokud zde bude vysloven termín „jedinečný“, tak musíme brát v potaz očividně devastovanou západní část pole křížení. Dle SHP (ZÁHRADNÍK/VLČEK 1995) byl západní pas čtverce křížení profilován jako pasy severní a jižní; dochází zde nicméně k mírně nepřesným prohlášením a k nesounáležitosti jednotlivých úryvků. Lze snad „bezpečně“ přijmout úvahu, že byla západní profilace stejná jako severní a jižní, respektive by to bylo příjemnější pro vyslovení teze o tvaroslovném odlišení křížení od presbyteria výpravněji řešeným pasem.

<sup>311</sup> Například P. Vlček (ZÁHRADNÍK/VLČEK 1995) píše, že je závěr oddělen stejně jako pole křížení (hranol s okosením), což není pravda.

Řešení nosných článků milevského závěru je založeno na výrazné adici – není zde užito svazkových sloupkových přípor, které by se staly spojitou základnou klenebního řešení; ani zde není užito pilířů křížení, jaké známe např. z pozdější (a tvaroslovně naprosto vzdálené) Zlaté Koruny.<sup>312</sup> V Milevsku je pro každý pas určena jedna samostatná polygonální přípora, což znamená, že jsou pilíře křížení řešeny nikoliv jako čtyři celky, ze kterých roste klenební krajina všech přilehlých částí – oproti tomu jsou jednotlivé přípory posazeny v 90° vůči sobě, a stejně tak je mezi ně mírně neorganicky posazena drobná konzola pro diagonální žebra. Vizuálně se tak milevský závěr tříští na jednotlivé konstrukční prvky. Například časově relativně blízké řešení klášterního kostela ve Vyšším Brodě je organičtější, za což může volba zvoleného rejstříku – nárožní svazek přípor nese pět válcových dřiků: *směrem z chóru* pro diagonální žebro obdélného pole chóru, pro vítězný oblouk, pro diagonální žebro křížení, pro pas mezi křížením a severním ramenem příčné lodi a pro její diagonální žebro. Takový svazek je pevně semknutou kompaktní jednotkou, ze které roste vše, „co může“. Je zde zachováno měřítko a roh přechodu mezi chórem a příčnou lodí je obestavěn homogenní drúzou přípor. Oproti tomu v Milevsku je základní jednotkou měřítkově nadřazený polygon, kterému sekundují v příčné lodi dvě doplňující konzolky a v presbyteriu někdejší válcová přípora. Dochází zde sice k mnohem větší variabilitě (tři druhy podpor na „stejný vnitřní roh“), ale právě v takové volbě se tvarosloví tříští na přísazovanou architekturu.<sup>313</sup>

---

<sup>312</sup> Klášterní kostel Nanebevzetí Panny Marie.

<sup>313</sup> Interiér je (jako organismus tvarů) založen na seskupení a přísazení jednotlivých, mnohdy tvarově nesourodých, článků.

## 6. ZÁVĚR

Sledování tvaroslovných proměn, které byly provedeny v důsledku volby a snahy odlišit dva různě významově postavené prostory, lze považovat za platnou metodu při určování a dekonstrukci<sup>314</sup> zažité stavební posloupnosti. Především se jedná o názor, jehož plošnější akceptování košatí tvorbu sledovaného období a mění pohled na údajnou slohově-jednostrannou upjatost stavební hutě, jak byla nepřímo představována starším bádáním. Jestliže bylo stavební huti přičteno určité kompendium staveb, tak bylo bádání konfrontováno s více slohovými a tvaroslovnými cestami, ale přesto se s paralelností slohových výrazů dlouho vyrovnávalo.<sup>315</sup> Přesvědčení o tom, že je huť nositelem jednotného slohového výrazu tak nejde z pochopitelných důvodů zavrhnout a ani to nebylo cílem této práce, přesto je důležité přijmout tezi, která – v důsledku předloženého vhledu do dané problematiky – tvrdí, že stavební huť byla nositelem více slohových výrazů a pod tlakem prostorové hierarchie, objednávky a tradice takové výrazy důsledně uplatňovala.

→ *Huť nelze zbavit míry příznačnosti nebo charakteru. Okruh staveb na stejné tvaroslovné vlně může být výsledkem stavební aktivity jedné stavební huti – přesto, a na druhou stranu, huť pracovala s tvaroslovným a principiálním spektrem, které se vymyká představě o striktně jednotném slohovém výrazu. Lze předpokládat, že dané spektrum ale stěží mohlo překročit tvaroslovný stín hutě.*

Tvaroslovné odlišnosti lze vnímat v několika rovinách a ne v každém z takových rozhodnutí lze sledovat záměr, který je tématem práce. Zjednodušeně řečeno se musíme vymezit košaté svévoli a sledovat pouze prostory, které jsou tvaroslovně řešeny v důsledku **hodnot** jako je *pravidelnost, symetrie* a **termínů** jako *hranice, jednodušnost a důslednost*. Presbytář kostela je tak od lodi oddělen vítězným obloukem a jeho imaginárními ekvivalenty, ve smyslu vertikální i horizontální hranice, a tedy hranicemi mezi presbyteriem a podélnou částí závěru, mezi hlavní a boční lodí, mezi křížením a závěrem, mezi křížením a rameny transeptu, případně hlavní lodí. *Systém – pravidelnost* – je tak indicií, která volá pro určení cíleného odlišení a jako takový se musí stavět proti tvaroslovným jinakostem pracujícím s nepravidelností a nahodilostí. Jakákoliv tvaroslovná rozdílnost tak v žádném případě neznamená tvaroslovné odlišení ve smyslu zkoumaného fenoménu.

---

<sup>314</sup> Jakákoliv dekonstrukce nemá být v žádném případě samoučelná!

<sup>315</sup> Dvouřetěným (ale mnou kladně vnímaným) příkladem je diplomová práce V. Všecké (1973), ve které plně otevírá téma bohatého tvaroslovného spektra mistra či stavební huti.

Sledované odlišnosti je dosaženo na různých stavbách v odlišných rovinách, nicméně za ústředního nositele takové myšlenky je třeba považovat rovinu primární, a tedy viditelně hmatatelnou, *formu prvního dojmu*. Její zkoumání pracuje s předpokladem, a ten je prvotní tezí bakalářské práce, že byly pro důležitější prostory určeny tvary klasické gotiky a pro vedlejší prostory tvary lapidárnější, namnoze polygonální. Řekněme, že bylo užito „vysoké“ formy (*sloupy* → *sloupkové přípory*) pro důležitější místa, zatímco „nižší“ pro prostory vedlejší. Ve vybraných případech lze takové jednání předpokládat, a tedy určit blíže nespecifikovaný stavební plán, jak přistoupit k tvaroslovnému řešení. Termín „role“ je tak mírně nevhodný, jelikož indikuje jistý aktivní podíl na výsledné formě ze strany článku a připomíná představy o určité vnitřní cestě a pevnému postavení v rámci do sebe zapadajícího a domyšleného systému. Polygonu a válci lze snad, na místo role, přiřknout termín „*tvaroslovné možnosti*“, která byla v duchu tradice (zvyku), vějíře tvaroslovných možností a estetické stránky zvolena pro danou realizaci.

Základním kamenem pro další bádání je tak především forma architektonických článků. Zatímco se v některých případech mohla stát bodem rozkolu pro určení jednotné stavební posloupnosti a koncepce, je snad na místě revidovat určité poznatky a především hodnotit sledovanou architekturu z dalšího pohledu. Tvarosloví se tak stává živým odrazem myšlenky a představy, a s takovým poznáním je ke kompendiu rolí architektonických článků přičtena další.

Pod primární rovinou formálního odlišení, jejíž zkoumání se stalo základem práce, myslím vizuálně přístupné odlišení, kteréžto tvary tak pracují s formou prvního dojmu – to znamená, že zde není odlišena nepostřehnutelná profilace žeber, nýbrž tvary článků, které jsou nejen viditelné, ale také vzájemně odlišitelné. Základem se tak stala práce s dvěma lapidárními tvary, a tedy válcem a orto-/polygonem.

Význam sloupkové přípory klasické gotiky se zdá být práci zřetelný. Pokud připustíme její úvodní uvažování, pak je ve sloupkové přípoře přes románskou architekturu připomenut jeden z nejfunkčnějších a esteticky nejdůležitějších atributů antické architektury, ale nejspíše je v jejím důsledně-logickém aplikování zrcadlena dobová filozofie 12. století.<sup>316</sup> Sloupy jako takové (podpory) jsou ale především nositelem vysoké duchovní a estetické hodnoty, jak nás o tom přesvědčují Suger ze Saint-Denis či Bruno z Langres,<sup>317</sup> zachycení chrámové brány

---

<sup>316</sup> E. Panofsky. O podobný přínos se zasloužil V. Mencl, který (snad v duchu Panofského) přijímal poklasickou gotiku jako architekturu heretickou (blíže MENCL 1971).

<sup>317</sup> ADÁMKOVÁ 2006, *Vlastní Sugerovy spisy*; BINDING 2016, 31.

v *Psychomachii* nebo Arculfův pohled na počet sloupů chrámu Božího hrobu.<sup>318</sup> Z funkčních podpor je tak v rámci posledního příkladu vnímáno pouze dvanáct sloupů, zatímco osm pilířů zůstává stranou – tím se dostáváme k otázce vnímání nejen sloupu, ale i pilíře jako vizuální *součásti* – *nesoučásti* architektury. V pozici výřezku stěny je pilíř stále stěnou a nese potřebné atributy k ocenění, jaké se dostává monoliticky a důsledně zpracovanému sloupu, nesoucímu vlastní výraz.

Stejným způsobem vzpomeňme Menclovu teorii o povaze sloupu ve švábské architektuře.<sup>319</sup> Sloup zde nemá roli (v důsledku nedotčenosti antickou a katedrální architekturou) traktující, oddělující a nesoucí podpory, nýbrž prostředku spojovacího, který umožňuje prolnutí jednotlivých prostor kostela. Tendence sjednotit, vedle jejího zastoupení v attributech poklasické gotiky,<sup>320</sup> tak vtiskává sloupům roli téměř pasivní a intercolumnním aktivní, kteréžto průhledy se v duchu antické kolonády staví jako hlavní činitel sjednocujících kroků. Sloup zde nepřestává být podporou, ale není veden klasicky – tektonicky – laděnou představou o architektonické skladbě – v důsledku se bavíme o „*anticky-římské prostorotvorná kvalitě*“,<sup>321</sup> která zbavuje sloup horizontálně skládaných rovin všudy přítomné tíže. Do podpory tak není vtačena a akcentována tektonická síla stavby a sloup je, po přijetí Menclovy teze, do určité míry jinak působícím článkem, než ve stavbách prolnutých klasickým smýšlením.<sup>322</sup>

Ve velkém počtu případů byly architektonické články vedlejších prostor pojaty jako *polygonální* a staly se tak paralelou k druhé volbě, která je představována ještě jednoduššími, čistě prostými, články na pravoúhlém půdorysu.

Dostáváme se tím k otázce logičnosti, kterou s sebou nese klasická gotika, a stejně tak musíme naprosto funkční *logičnost* přiřknout polygonálním článkům, které se každou svou stranou staví vůči dosedajícímu břemenu. Svým způsobem je každému nesenému článku určena samostatná strana a kompaktní konzola se tak pouze v ploše štěpí na části příslušné břemenům. Do určité míry tak (nepřímo!) předjímá vějířovité štěpení linearizujících konzol z doby kolem roku 1300, jaké zapadají do rejstříku linearizované poklasické gotiky.<sup>323</sup> V takovém duchu se rozpadly hlavice podpor Staronové synagogy v Praze, které zde byly

---

<sup>318</sup> KRAUTHEIMER 1942, 10.

<sup>319</sup> MENCL 1971.

<sup>320</sup> Ibidem.

<sup>321</sup> MENCL 1971, 248.

<sup>322</sup> Dále také k použití přímého náběhu!

<sup>323</sup> Vějířové konzoly nacházíme v průjezdu a kapitulní síni kláštera ve Zlaté Koruně, v závěru kaple sv. Kateřiny v Chomutově, na hradě a v křížové chodbě kláštera v Oseku a jinde.

nahrazeny věncem konzol pro pasy a žebra – logičnost stylu polygonálních forem lze (v rámci konstruktů) popsat právě zde, kdy je každému břemenu (žebro a pas) určena jedna konzola a jedna strana podpory. Skladba je to tedy naprosto schematická a důsledně logická.

*Styl polygonálních forem* je termínem, který revitalizoval J. Kuthan a navázal tak na úvahy E. Bachmanna, pro kteréžto badatele byl tento fenomén houževnatou tvaroslovnou cestou v rámci lokální architektury 13. století. Nejen, že formoval rozsáhlé celky a vtiskl stylu určitou míru autonomnosti, ale stejným způsobem se projevil právě v rámci fenoménu formálního odlišení a dostal se do mnohem zajímavější a záživnější pozice – v tvaroslovném kontextu mu byla přiřknuta hodnota a „role“, a tedy výrazové prostředky, které s sebou nesly určitý významový stupeň. Polygonální forma se tak z roztříštěné zdobnosti románské architektury dostala do podřízené role v sounáležitosti s rejstříkem klasické gotiky a byla tak definována jako forma jednodušší.<sup>324</sup>

Především se však práce soustředila na postřehnutí fenoménu formálního odlišení a stejně tak na splnění čtyř vytyčených cílů. Posledním z nich si kladla za cíl připomenout a doložit názor. D. Líbala, a tedy že byla svatyně *Nejsv. Salvátora v Anežském klášteře* v Praze postavena jednou stavební hutí a její dva tvaroslovné světy neznamenaají nic jiného, než že bylo presbyterium formálně odlišeno od podélné části stavby. Vlastními argumenty se pokusila takový názor upevnit. Daný příklad tak podpořil představu o tom, že má téma bakalářské práce v začínajícím bádání své místo, a stejně tak ukázal další možnosti, jak vnímat *středověkou stavební hut'*. Té, jejímu výrazovému spektru a dopadu jeho vnímání na uměnovědné bádání, se budu věnovat v diplomové práci.<sup>325</sup>

---

<sup>324</sup> To je pracovní teorie této práce.

<sup>325</sup> Diplomová práce na Ústavu pro dějiny umění FF UK (vedoucí práce: Ing. Petr Macek, Ph. D.) – předpokládaný záběr (příp. název): *Tvaroslovné polohy středověké stavební hutě. K formální košatosti personálně propojené stavební kampaně na stavbách doby posledních Přemyslovců.*

## 7. SEZNAM POUŽITÝCH PRAMENŮ A LITERATURY

1. ADÁMKOVÁ 2006 — Iva ADÁMKOVÁ: *Suger. Spisy o Saint-Denis*. Praha 2006
2. BACHMANN 1977 — Erich BACHMANN: *Gothic Art in Bohemia. Architecture, Sculpture and Painting*. Oxford 1977
3. BANDMANN 1969 — Günter BANDMANN: *Ikonologie der Architektur*. Darmstadt 1969
4. BANDMANN 2005 — Günter BANDMANN: *Early Medieval Architecture as Bearer of Meaning*. Columbia University Press 2005
5. BARTLOVÁ/CHARVÁT 2001 — Milena BARTLOVÁ/Petr CHARVÁT: *Z počátků křesťanství v českých zemích. Ikonografie románských tympanonů*, In: *Umění XLIX* (2001), 384-397
6. BAXANDALL /BARTLOVÁ 2019 — Michael BAXANDALL/Milena BARTLOVÁ (ed.): *Intelligence obrazu a jazyk dějin umění: výbor z textů*. Praha 2019
7. BINDING 2016 — Günther BINDING: *Stavebný proces v stredoveku. Ako sa stavalo v stredovekej Európe*. Bratislava 2016
8. BRANIŠ 1896 — Josef BRANIŠ: *Katechismus dějin umění*. Praha 1896
9. CAMERON 1976 — John B. CAMERON: *The Early Gothic Continuous Capital and Its Precursors*, In: *Gesta*, Vol. 15, No. 1/2, Essays in Honor of Sumner McKnight Crosby (1976), 143-150
10. CIBULKA 1962 — Josef CIBULKA: *K otázce tak zvaných kentských kostelů*, In: *Umění X/10*, 1962, 154-159
11. ČECHURA 1983 — Jaroslav ČECHURA: *Patrová kaple a nejstarší části kláštera ve Vyšším Brodě*, In: *Umění XXXI/4*, 1983, 317–333
12. DAVY 2014 — Marie-Madeleine DAVY: *Románská symbolika. Duch 12. století*. Praha 2014
13. ECO 1998 — Umberto ECO: *Umění a krása ve středověké estetice*. Praha 1998
14. FACINCANI 2019 — Filip FACINCANI: *K počátkům vyšebrodského a zlatokorunského kláštera*. Bakalářská práce na FF UK. Praha 2019
15. FERNIE 1984 — Eric FERNIE: *The Use of Varied Nave Supports in Romanesque and Early Gothic Churches*, In: *Gesta*, Vol. 23, No. 2 (1984), 107-117
16. FRB II — *Fontes rerum Bohemicarum* (J. EMLER/V. V. TOMEK), Praha 1874

17. FUCHS 2003 — Friedrich FUCHS: *Dvorské kaple venkovské šlechty v regionu Řezna*, In: *Dvorské kaple vrcholného a pozdního středověku a jejich umělecká výzdoba* (Jiří FAJT ed.). Praha 2003, 443-445
18. CHARVÁTOVÁ 2002 — Kateřina CHARVÁTOVÁ: *Dějiny cisterckého řádu v Čechách (1142–1420). Kláštery založené ve 13. a 14. století*. Praha 2002
19. JAMES 2009 — John JAMES: *Středověká malta v Sainte-Chapelle*, In: *Kristova trnová koruna. Paříž, Sainte-Chapelle a dvorské umění svatého Ludvíka (=Stavitelé katedrál)*, Praha 2009, 277-285
20. JARLOCH 2013 — JARLOCH: *Milevský letopis: zápisky Vincencia, Jarlocha a Ansberta*. Praha 2013
21. JOACHIMOVÁ 1966 — Jiřina JOACHIMOVÁ: *K slohovému kláštera sv. Anežky*, In: *Umění XIV (1966)*, 189-215
22. JUNG 2000 — Jacqueline E. JUNG: *Beyond the Barrier: The Unifying Role of the Choir Screen in Gothic Churches*, In: *The Art Bulletin*, Vol. 82, No. 4 (2000), 622-657
23. KIMPEL/SUCKALE 1995 — Dieter KIMPEL/Robert SUCKALE: *Die gotische Architektur in Frankreich 1130 – 1270*. München 1995
24. KOCH 1998 — Wilfried KOCH: *Evropská architektura: encyklopedie evropské architektury od antiky po současnost*. Praha 1998
25. KOTRBA 1951 — Viktor KOTRBA: *Česká středověká architektura cihlová. Její hospodářské a společenské základy a výtvarné zařazení*. Dizertační práce na FF UK, Praha 1951
26. KOVÁČ 2007 — Peter KOVÁČ: *Katedrála v Chartres: francouzské umění rané a vrcholné gotiky*. Praha 2007
27. KOVÁŘ 2017 — Miroslav KOVÁŘ: *Klášter Studnice blahoslavené Panny Marie*, In: *Po stopách žďárského mramoru. Hledání původu surovin použitých při stavbě gotického kláštera*. Praha 2017, 57-84
28. KRAUTHEIMER 1942 — Richard KRAUTHEIMER: *Introduction to an „Iconography of Medieval Architecture“*, In: *Journal of the Warburg and Courtauld Institute*, vol. 5, 1-33
29. KROUPA 1983 — Pavel KROUPA: *K rostlinnému dekoru na stavbách ve 2. polovině 13. století*, In: *Itálie, Čechy a střední Evropa. Sborník referátů z konference (6. – 8. 12. 1983)*. Praha 1983, 122-130.
30. KROUPA 2019 — Pavel KROUPA: *Rostlinný dekor na českých stavbách 13. století*. Praha 2019



31. KUTHAN 1975 — Jiří KUTHAN: *Gotická architektura v jižních Čechách. Zakladatelské dílo Přemysla Otakara II.* Praha 1975
32. KUTHAN 1983 — Jiří KUTHAN: *Počátky a rozmach gotické architektury v Čechách. K problematice cisterciácké stavební tvorby.* Praha 1983
33. KUTHAN 1991 — Jiří KUTHAN: *Zakladatelské dílo Přemysla Otakara II. v Rakousku a ve Štýrsku.* Praha 1991
34. KUTHAN 1994 — Jiří KUTHAN: *Česká architektura v době posledních Přemyslovců. Města, hrady, kláštery, kostely.* Vimperk 1994
35. LAVIČKA 2016 — Roman LAVIČKA a kol.: *Královská založení na jihu Čech za vlády posledních Přemyslovců.* České Budějovice 2016
36. LE POGAM 2011 — Pierre Yves LE POGAM: *Die Lettner der ersten Hälfte des 13. Jh. in Frankreich,* In: Naumburger Meister (2011), 1212-1220
37. LÍBAL 1949 — Dobroslav LÍBAL: *O skupině českých pozdně románských kostelů,* In: Cestami umění. Praha 1949, 57-66
38. LÍBAL 1974 — Dobroslav LÍBAL: *Zlatá Koruna.* Stavebně-historický průzkum, 1974
39. LÍBAL 1994 — Dobroslav LÍBAL: *Řád cisterciáků v českých zemích ve středověku.* Praha 1994
40. LÍBAL 2001 — Dobroslav LÍBAL: *Katalog gotické architektury v České republice do husitských válek.* Praha 2001
41. MACEK 2017 — Petr MACEK: *Klášter františkánů-observantů v Kadani Podoba a vývoj stavby za Jana Hasištejnského z Lobkovicz,* In: Mýtus Ulrich Creutz: vizuální kultura v Kadani za Jana Hasištejnského z Lobkovicz (1469-1517), Litoměřice 2017, 74-87
42. MENCL 1965 — Václav MENCL: *Panské tribuny v naší románské architektuře,* In: Umění XIII, 1965, 29-62
43. MENCL 1968 — Václav MENCL: *Klášter a opatský kostel Panny Marie ve Vyšším Brodě.* Stavebně-historický průzkum, 1968
44. MENCL 1969 — Václav MENCL: *Podunajská reforma gotické katedrály,* In: Umění XVII. Praha 1969
45. MENCL 1971 — Václav MENCL: *Poklasická gotika jižní Francie a Švábska,* In: Umění XIX (1971), 217-254
46. MENCL 1978 — Václav MENCL: *Předrománská a románská architektura v západních Čechách* (In: MENCL/BENEŠOVSKÁ/SOUKUPOVÁ 1978). Plzeň 1978
47. MENCL 2019 — Václav MENCL: *Dějiny evropské architektury I.* Praha 2019

48. MENCLOVÁ 1972 — Dobroslava MENCLOVÁ: *České hrady I.*, Praha 1972
49. MERHAUTOVÁ-LIVOROVÁ 1959 — Anežka MERHAUTOVÁ-LIVOROVÁ: *Cizí podněty a domácí tradice v románské architektuře severozápadních Čech*, In: *Umění VII* (1959), 228-253
50. MUDRA 2016 — Aleš MUDRA: *Zelený muž v kontextech interiéru městského kostela a ikonografie architektonických článků*, In: *Středověký kaleidoskop pro muže s hůlkou*. Praha 2016, 413 – 422
51. NEALE/WEBB 1893 — J. M. NEALE/B. WEBB: *The symbolism of churches and church ornaments. A translation of the first book of the Rationale Divinorum Officiorum*. New York 1893
52. OLSON 2004 — Vibeke OLSON: *Colonnade Production and the Advent of the Gothic Aesthetic*, In: *Gesta*, Vol. 43, No. 1, (2004), 17-29
53. PANOFSKY 1976 — Erwin PANOFSKY: *Gothic Architecture and Scholasticism*. 1976
54. PAVEL 1932 — Jakub PAVEL: *Vyšší Brod. Kraj, klášter, město*. Praha 1932
55. PORTER 1917 — Arthur Kingsley PORTER: *Lombard Architecture*, vol. I. New Haven 1917
56. SIMSON 1989 — Otto von SIMSON: *The gothic cathedral: origins of gothic architecture and the medieval concept of Order*. Druhé, rozšířené vydání. Princeton 1989
57. SOMMER 2002 — Jan SOMMER: *Raně gotická výstavba kostela a její slohové souvislosti; K technice výstavby (Kostel Panny Marie v Písku (SOMMER/ADÁMEK/VŠETEČKOVÁ 2002))*, In: *Časopis Společnosti přátel starožitností*, roč. 110, č. 2, 2002, 117-123
58. SOMMER/ADÁMEK 2001 — Jan SOMMER/Jan ADÁMEK: *Dějiny středověké výstavby kostela Panny Marie a jeho slohové zařazení*, In: *Středověký kostel Panny Marie v Písku (SOMMER/ADÁMEK/VŠETEČKOVÁ 2001)*. Písek 2001, 29-86
59. SOMMER/VLČEK/FOLTÝN 1997 — Pavel SOMMER/Pavel VLČEK/Dušan FOLTÝN: *Encyklopedie českých klášterů*. Praha 1997
60. SOUKUPOVÁ 1989 — Helena SOUKUPOVÁ: *Anežský klášter v Praze*. Praha 1989
61. SOUKUPOVÁ 2011 — Helena SOUKUPOVÁ: *Anežský klášter v Praze*. Praha 2011
62. SOUKUPOVÁ 2016 — Helena SOUKUPOVÁ: *Průvodce klášterem*, In: *Klášter sv. Anežky České: průvodce klášterem (Helena DÁŇOVÁ/Štěpánka CHLUMSKÁ edd.)*. Praha 2016, 77-174
63. STALLEY 1995 — Robert STALLEY: *Choice and Consistency: The Early Gothic Architecture of Selby Abbey*, In: *Architectural History*, Vol. 38 (1995), 1-24

64. TOMEK/MOCKER 1892 — V. V. TOMEK/Josef MOCKER: *Klášter blahoslavené Anežky v Praze*. Praha 1892
65. VÁLEK/SKRUŽNÁ/ŘÍHOŠEK 2017 — Jan VÁLEK/Olga SKRUŽNÁ/Jaroslav ŘÍHOŠEK: *Hledání původu mramoru použitého při stavbě kláštera*, In: Po stopách žďárského mramoru. Hledání původu surovin použitých při stavbě gotického kláštera. Praha 2017, 85-128
66. VARHANÍK /ZAVŘEL 1989 — Jiří VARHANÍK/J. ZAVŘEL: *Nové nálezy architektonických článků z 13. století a jejich fragmentů na hradě Zvíkově*, In: Památky a příroda 1989, 457-662
67. VŠETEČKA 1973 — Václav VŠETEČKA: *Příspěvek k poznání nejstarších stavebních dějin vyšebrodského kláštera*. Diplomová práce na FF UK, 1973
68. ZAHRADNÍK/VLČEK 1995 — Pavel ZAHRADNÍK/Pavel VLČEK: *Milevsko. Premonstrátský kostel Navštívení Panny Marie*. Stavebně-historický průzkum. Praha 1995

## 8. SEZNAM PŘÍLOH

- 1) **Liber Floridus**, fo. 65, *Nebeský Jeruzalém*; převzato z: [https://www.europeana.eu/cs/item/2064137/Museu\\_ProvidedCHO\\_Bildarchiv\\_Foto\\_Marburg\\_obj20390726\\_T\\_002\\_T\\_018](https://www.europeana.eu/cs/item/2064137/Museu_ProvidedCHO_Bildarchiv_Foto_Marburg_obj20390726_T_002_T_018)
- 2) **Kostel sv. Jiljí v Nymburku**, profilace okna závěru, foto: Filip Facincani
- 3) **Kostel sv. Jiljí v Nymburku**, profilace osového okna závěru, foto: Filip Facincani
- 4) **Stěna remešské katedrály**, interiér (vpravo), *Villard d'Honnecourt*, převzato z: <https://act.art.queensu.ca/details.php?i=3369>
- 5) **Žďár nad Sázavou**, levá vnitřní profilace ostění západního portálu klášterního kostela, foto: Filip Facincani
- 6) **Žďár nad Sázavou**, pravá vnitřní profilace ostění západního portálu klášterního kostela, foto: Filip Facincani
- 7) **Osek, hlavice levého ostění portálu ve východním křídle ambitu**, foto: Filip Facincani
- 8) **Osek, hlavice pravého ostění portálu ve východním křídle ambitu**, foto: Filip Facincani
- 9) „**Hlavice z ambitu zlatokorunského**“, In: Braniš 1892, 94; kresba: Filip Facincani
- 10) **Kostel sv. Jiljí v Milevsku**, sloupek biforia, foto: Michal Cihla
- 11) **Psychomachia**, fol. 27, převzato z: Binding 2016
- 12) **Klášter sv. Anežky**, půdorys, převzato z: [www.kralovskedilo.ktf.cuni.cz](http://www.kralovskedilo.ktf.cuni.cz)
- 13) **Svatyně Nejsv. Salvátora**, vítězný oblouk, pohled z jihu, foto: Filip Facincani
- 14) **Svatyně Nejsv. Salvátora**, vítězný oblouk, pohled z presbyteria (jihovýchodu), foto: Filip Facincani
- 15) **Svatyně Nejsv. Salvátora**, vítězný oblouk, pohled z podélné části (jihozápadu), foto: Filip Facincani
- 16) **Svatyně Nejsv. Salvátora**, západní oblouk (pohled od kaple Panny Marie), převzato z: Soukupová 1989
- 17) **Svatyně Nejsv. Salvátora**, vítězný oblouk (severní část), řez, kresba: Filip Facincani
- 18) **Kostel sv. Bartoloměje v Kolíně nad Labem**, patková část svazkové přípory, foto: Filip Facincani
- 19) **Svatyně Nejsv. Salvátora**, patková část svazkové přípory presbyteria, foto: Filip Facincani
- 20) **Svatyně Nejsv. Salvátora**, severní uspořádání přípor mezi klenebními poli podélné části, foto: Filip Facincani

- 21) **Vyšší Brod**, půdorys, červená pro válcové přípory, modrá pro polygonální; převzato z: [www.kralovskedilo.ktf.cuni.cz](http://www.kralovskedilo.ktf.cuni.cz)
- 22) **Zlatá Koruna**, kaple Andělů strážných, jižní okenní ostění presbyteria, foto: Filip Facincani
- 23) **Písek**, kostel Narození Panny Marie, půdorys a řez, červené body pro válcové přípory, modré pro polygonální; převzato z: [www.kralovskedilo.ktf.cuni.cz](http://www.kralovskedilo.ktf.cuni.cz)
- 24) **Písek**, kostel Narození Panny Marie, profilace klenebních žeber; vlevo boční loď (B), vpravo závěru a hlavní lodi (A), kresba: Filip Facincani
- 25) **Svatyně Nejsv. Salvátora**, profilace klenebních žeber a pasů, vlevo nahoře západní oblouk, vlevo dole meziklenební pas podélné části, vpravo žebro podélné části, autor: Filip Facincani
- 26) **Schéma**, založeno na řešení bočních lodí kostela Narození Panny Marie v Písku, severovýchodní roh boční lodi, kresba: Filip Facincani

## 9. OBRAZOVÁ PŘÍLOHA



1) Liber Floridus, fo. 65, *Nebeský Jeruzalém*; převzato z:  
[https://www.europeana.eu/cs/item/2064137/Museu\\_ProvidedCHO\\_Bildarchiv\\_Foto\\_Marburg\\_obj20390726\\_T\\_002\\_T\\_018](https://www.europeana.eu/cs/item/2064137/Museu_ProvidedCHO_Bildarchiv_Foto_Marburg_obj20390726_T_002_T_018)



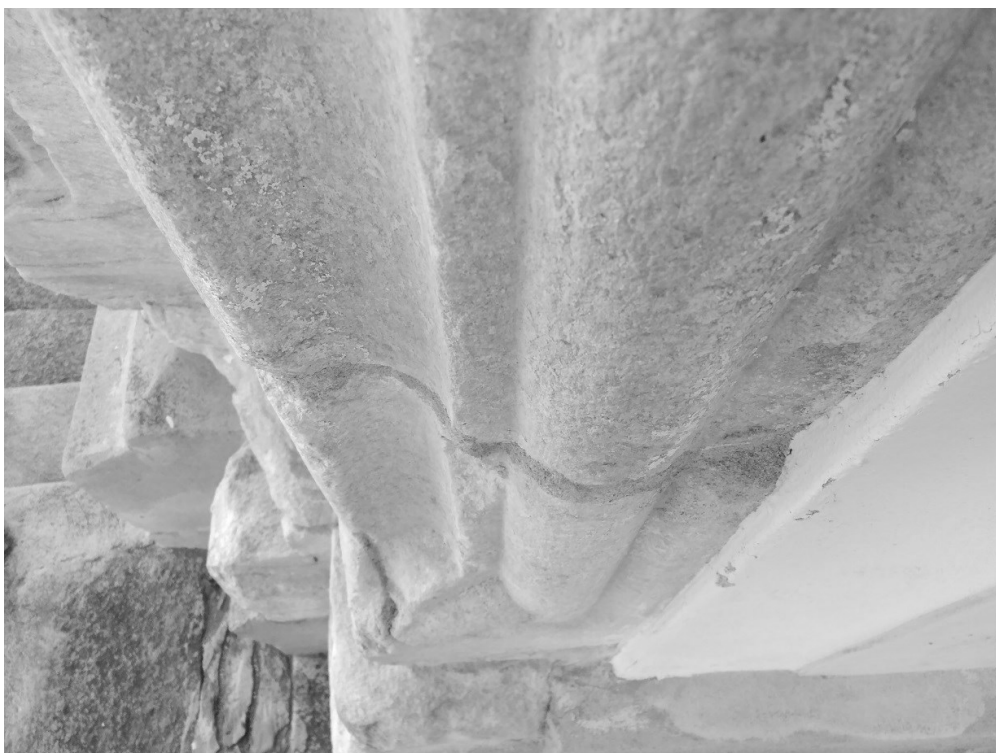
2) **Kostel sv. Jiljí v Nymburku**, profilace okna závěru, foto: Filip Facincani



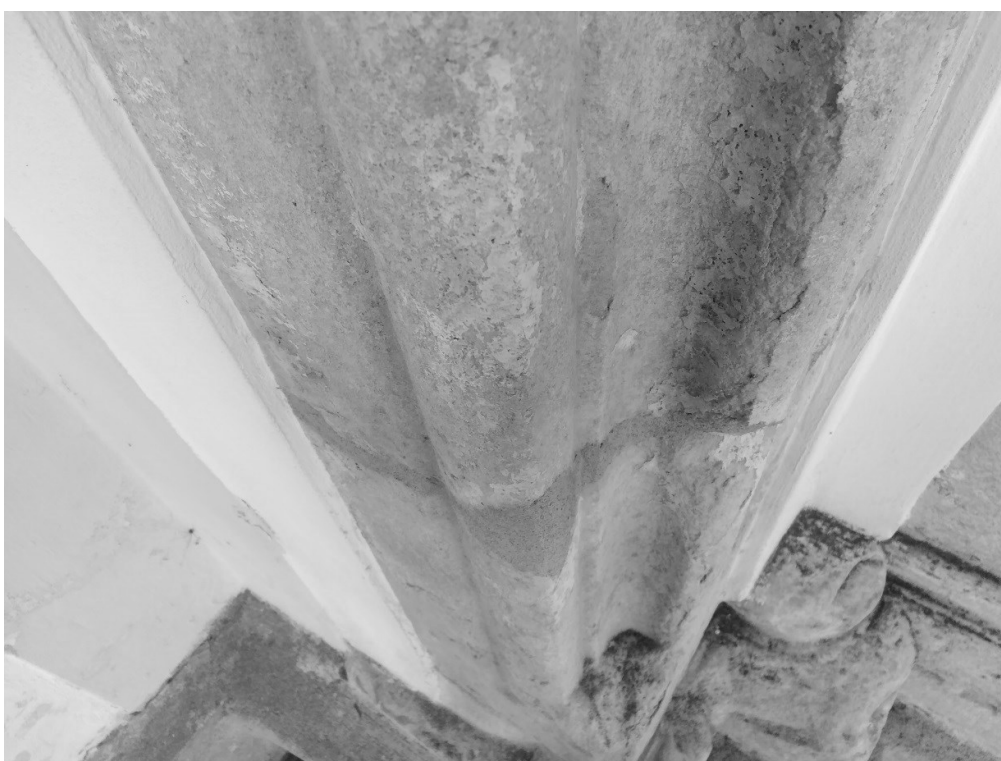
3) **Kostel sv. Jiljí v Nymburku**, profilace osového okna závěru, foto: Filip Facincani







5) **Žďár nad Sázavou**, levá vnitřní profilace ostění západního portálu klášterního kostela,  
foto: Filip Facincani



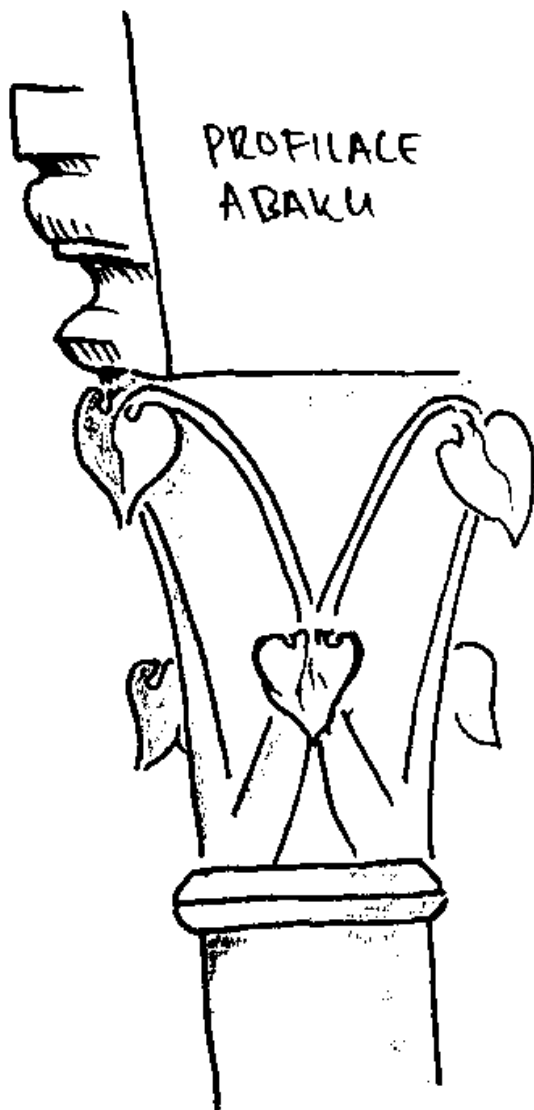
6) **Žďár nad Sázavou**, pravá vnitřní profilace ostění západního portálu klášterního kostela,  
foto: Filip Facincani



7) **Osek**, hlavice levého ostění portálu ve východním křídle ambitu, foto: Filip Facincani



8) **Osek**, hlavice pravého ostění portálu ve východním křídle ambitu, foto: Filip Facincani



PROFILACE  
ABAKU

HLAVICE Z  
"AMBITU  
ZLATOKORUNSKÉHO"  
(BRANIŠ 1892, 94)

(přehesleno, změněno,  
nepřesááno  
→ PRO ZACHYCENÍ  
TYPU, DEKORU)

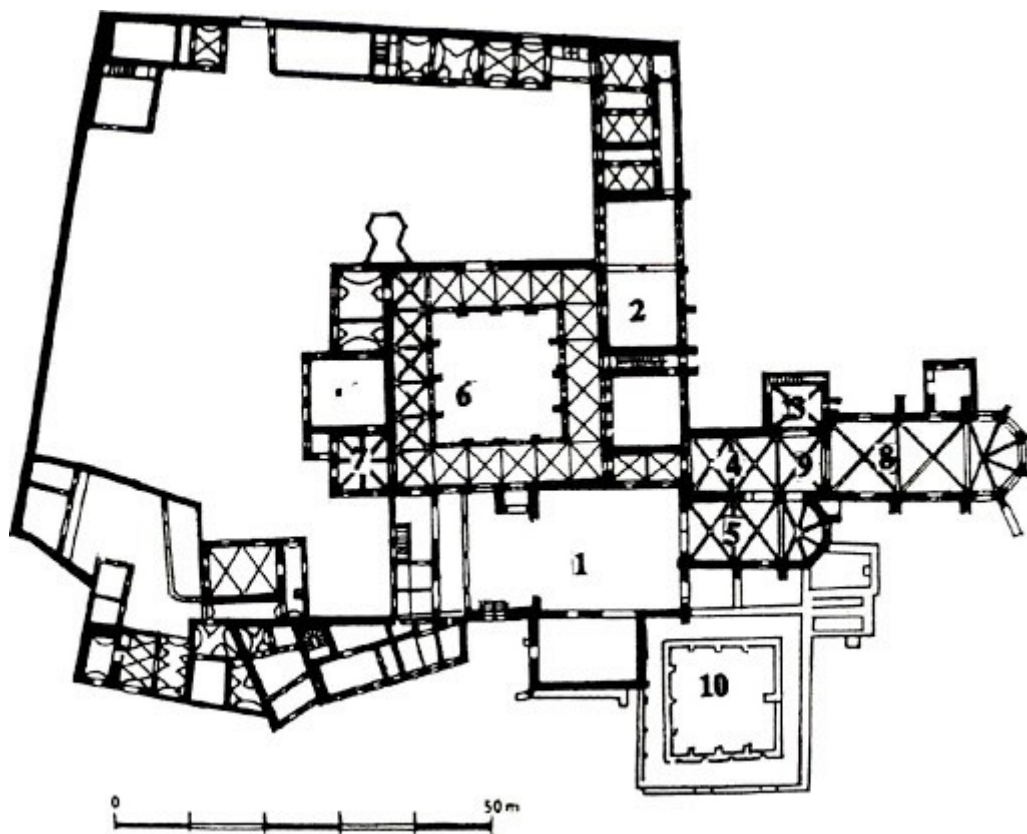
9) „Hlavice z ambitu zlatokorunského“, In: BRANIŠ 1892, 94; kresba: Filip Facincani



10) Kostel sv. Jiljí v Milevsku, sloupek biforia, foto: Michal Cihla



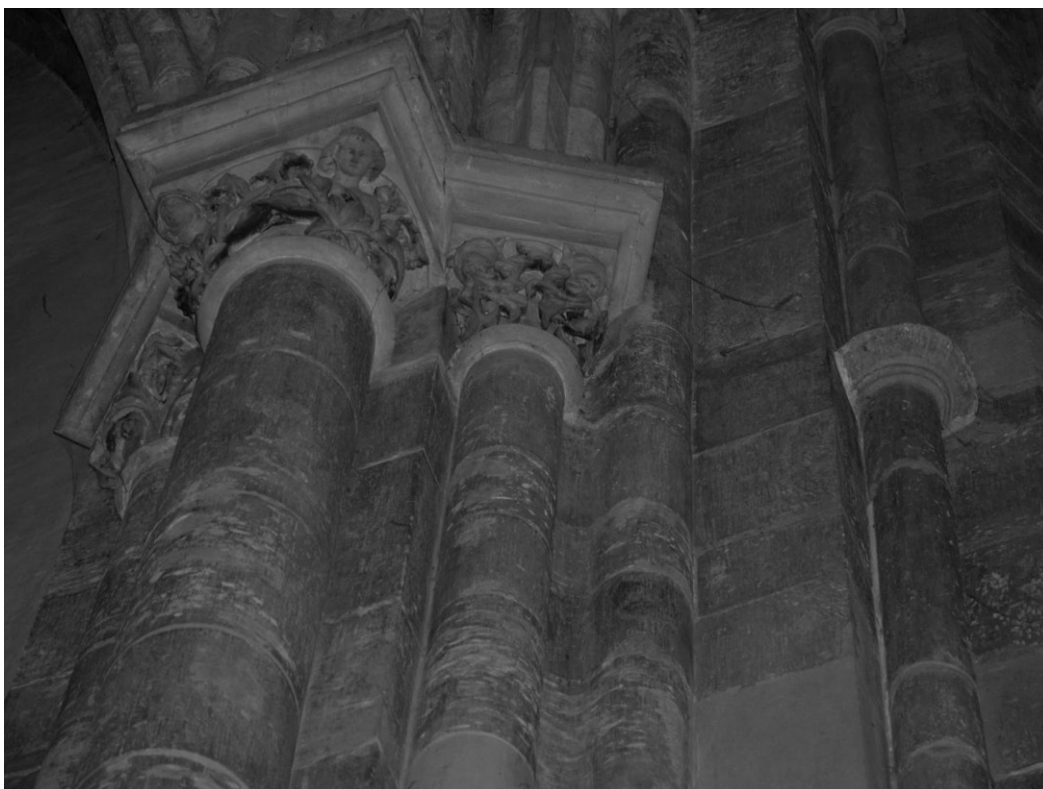
11) Psychomachia, fol. 27, převzato z: BINDING 2016



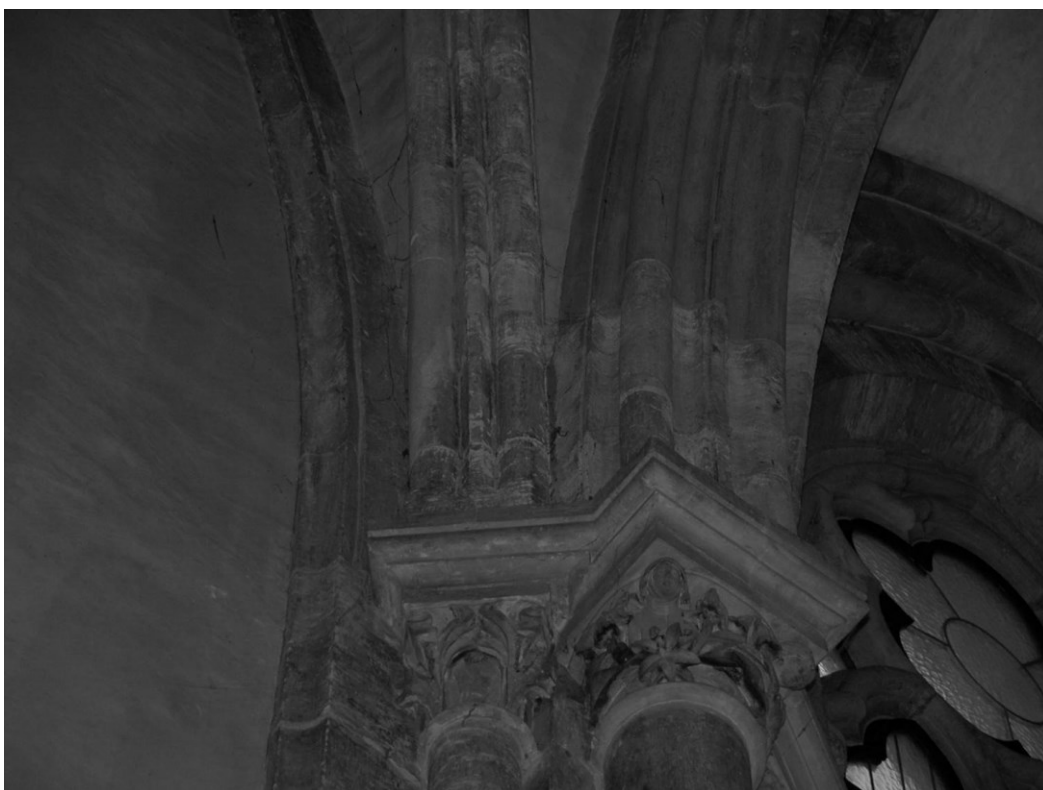
12) Klášter sv. Anežky, půdorys, převzato z: [www.kralovskedilo.ktf.cuni.cz](http://www.kralovskedilo.ktf.cuni.cz)



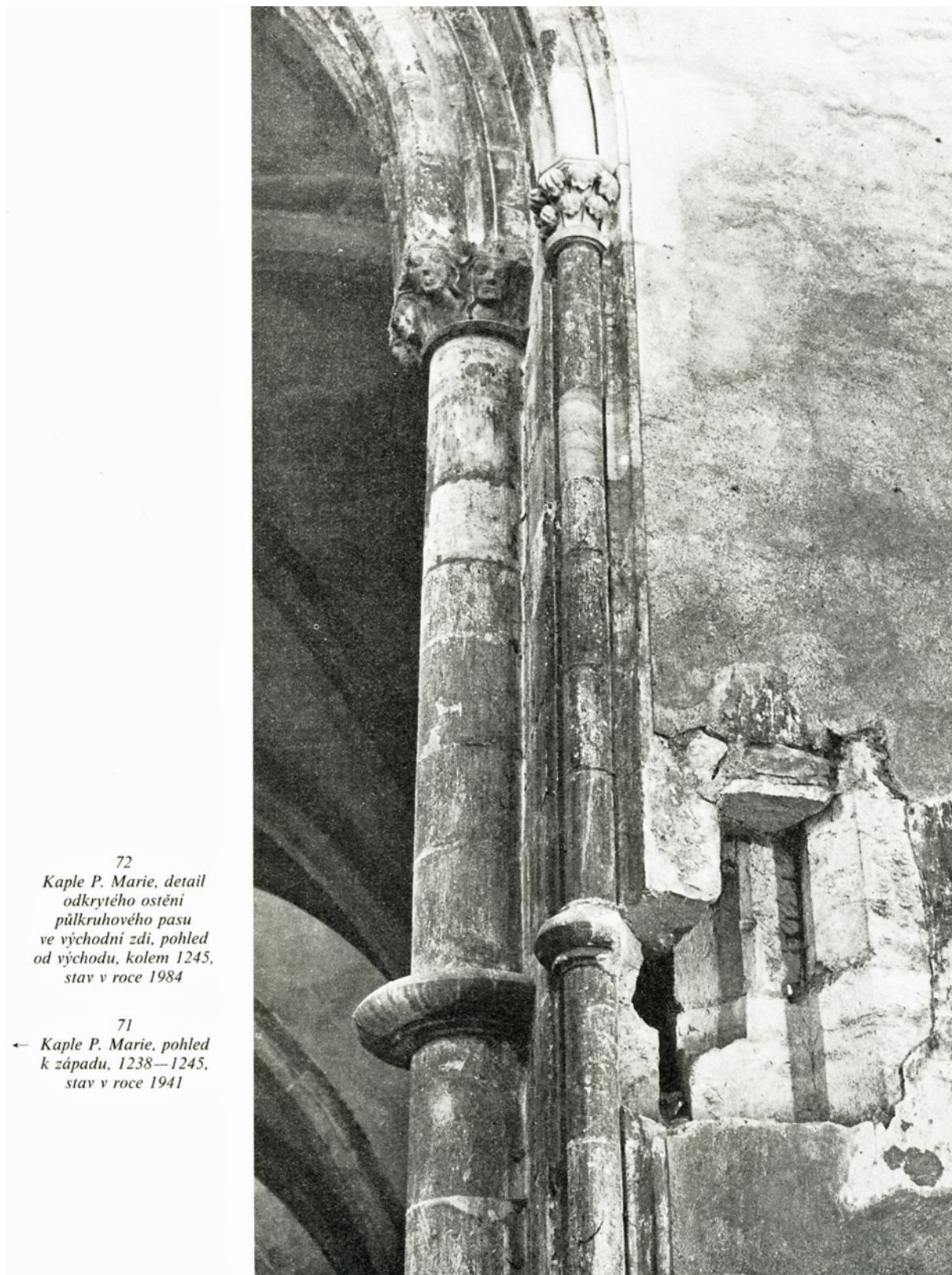
13) Svatyně Nejsv. Salvátora, vítězný oblouk, pohled z jihu, foto: Filip Facincani



**14) Svatyně Nejsv. Salvátora, vítězný oblouk, pohled z presbyteria (jihovýchodu), foto: Filip Facincani**



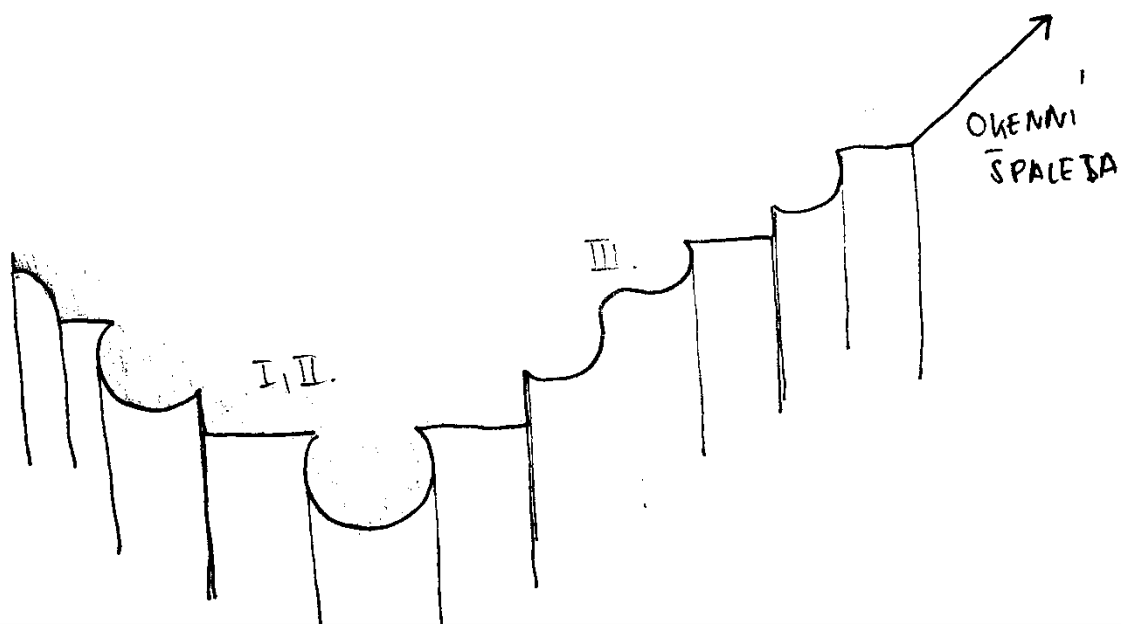
**15) Svatyně Nejsv. Salvátora, vítězný oblouk, pohled z podélné části (jihozápadu), foto: Filip Facincani**



72  
*Kaple P. Marie, detail  
odkrytého ostění  
půlkruhového pasu  
ve východní zdi, pohled  
od východu, kolem 1245,  
stav v roce 1984*

71  
← *Kaple P. Marie, pohled  
k západu, 1238—1245,  
stav v roce 1941*

**16) Svatyně Nejsv. Salvátora, západní oblouk (pohled od kaple Panny Marie), převzato z: SOUKUPOVÁ 1989**



17) Svatyně Nejsv. Salvátora, vítězný oblouk (severní část), řez, kresba: Filip Facincani



18) Kostel sv. Bartoloměje v Kolíně nad Labem, patková část svazkové přípory, foto: Filip Facincani

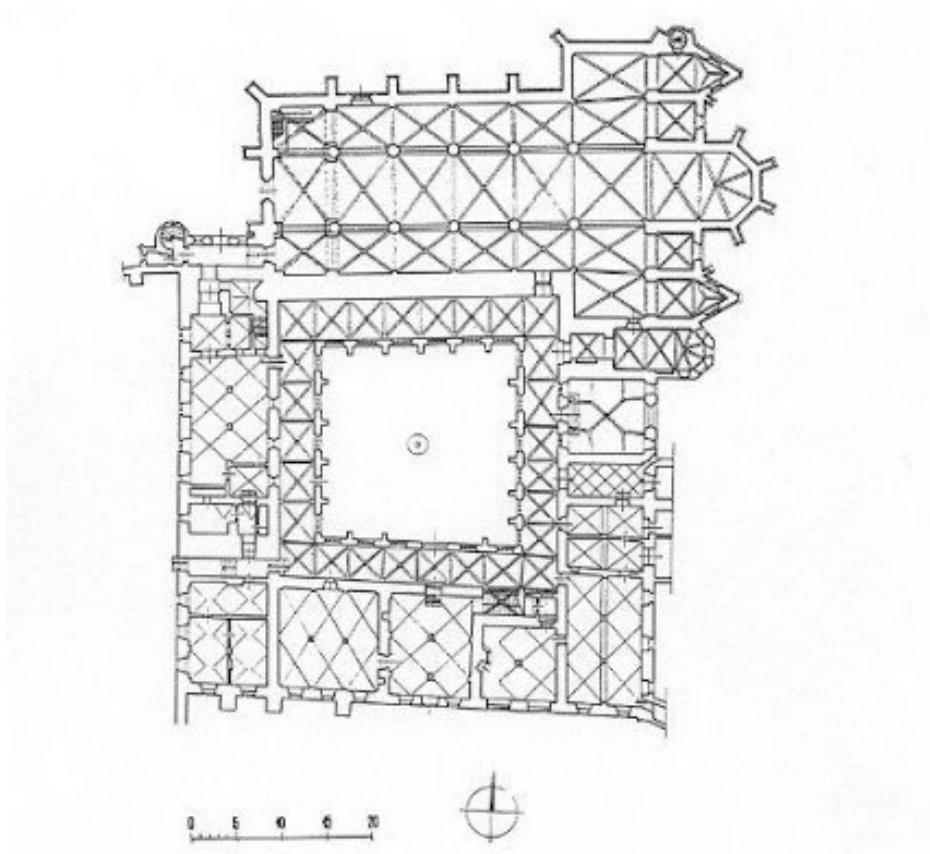




**19) Svatyně Nejsv. Salvátora, patková část svazkové přípory presbyteria, foto: Filip Facincani**



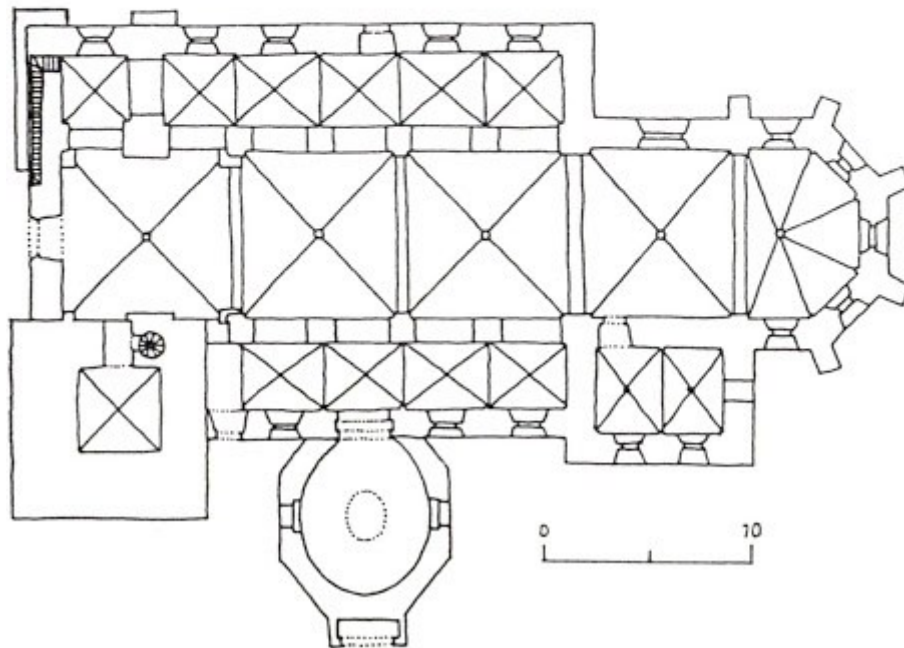
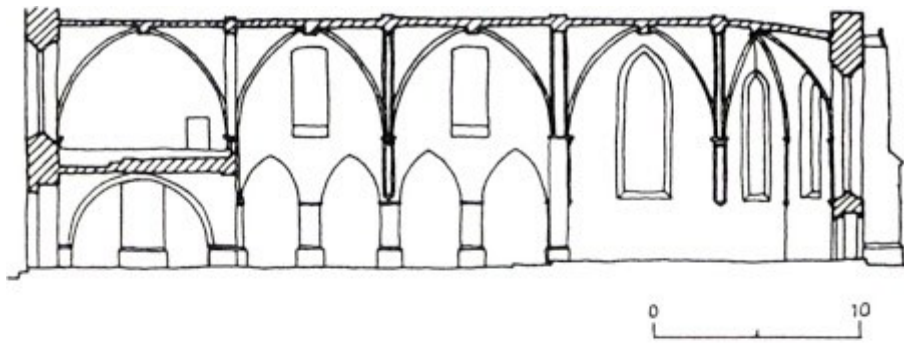
**20) Svatyně Nejsv. Salvátora, severní uspořádání přípor mezi klenebními poli podélné části, foto: Filip Facincani**



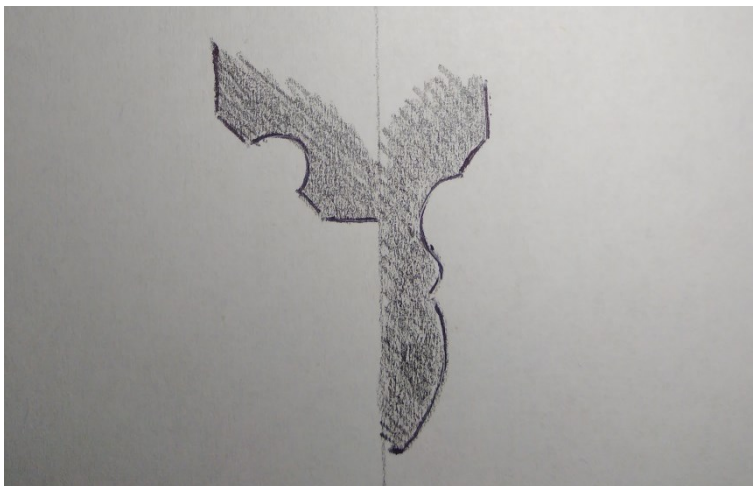
21) Vyšší Brod, půdorys, červená pro válcové přípory, modrá pro polygonální; převzato z: [www.kralovskedilo.ktf.cuni.cz](http://www.kralovskedilo.ktf.cuni.cz)



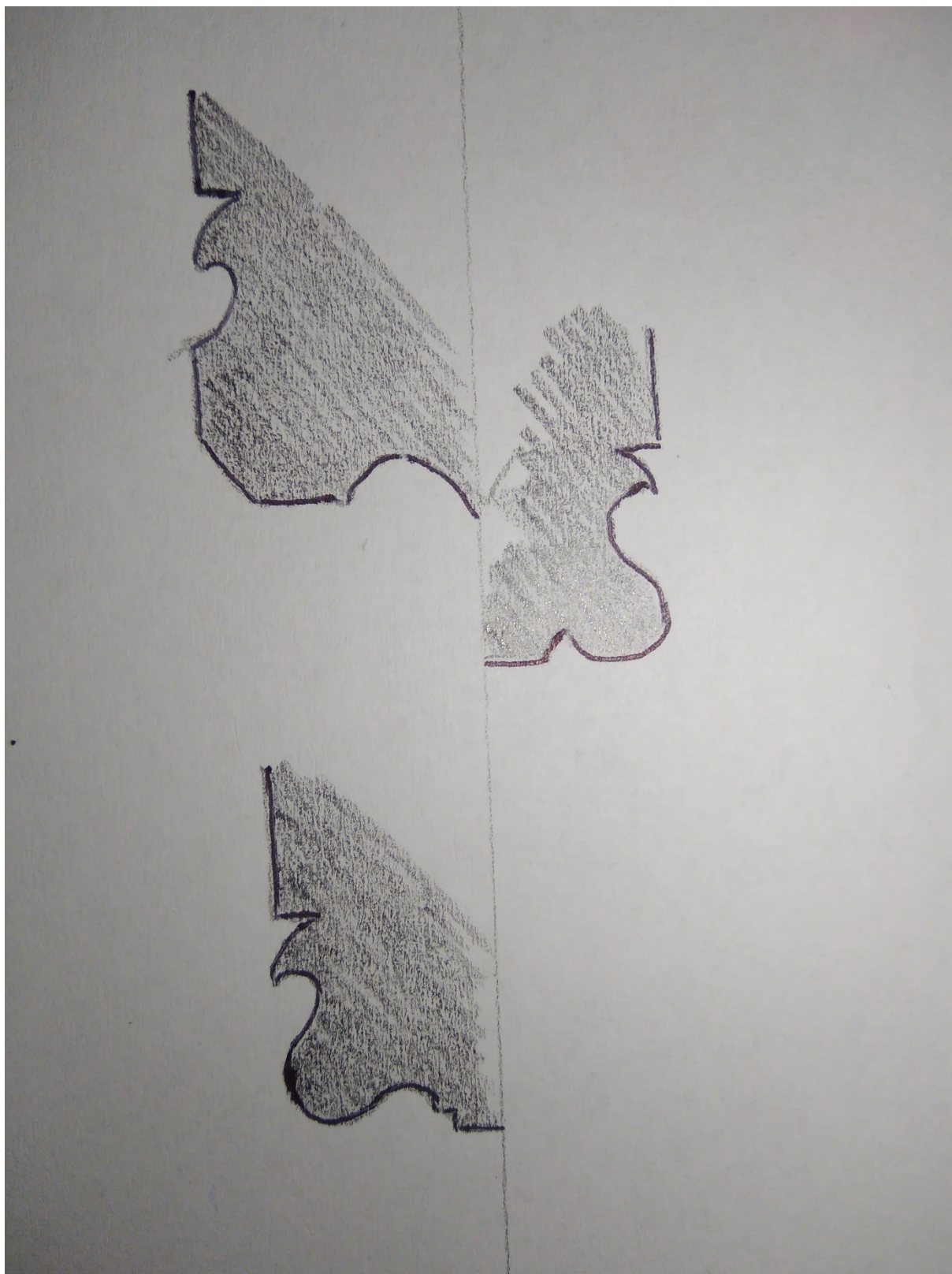
22) Zlatá Koruna, kaple Andělů strážných, jižní okenní ostění presbyteria, foto: Filip Facincani



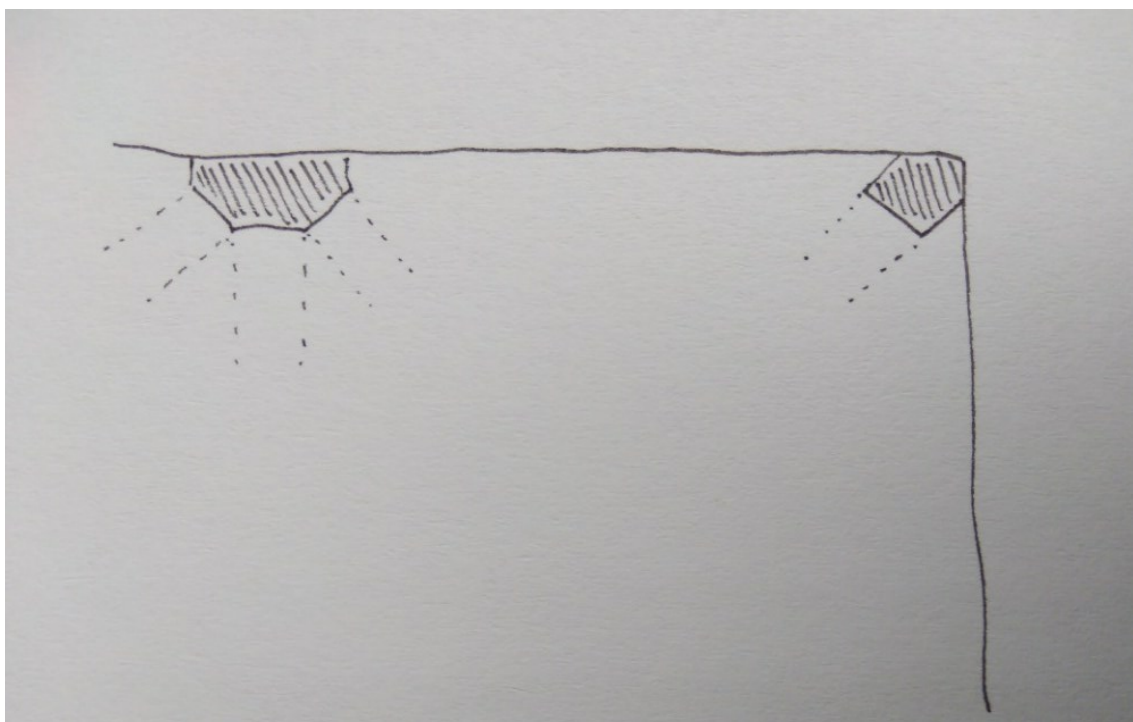
23) Písek, kostel Narození Panny Marie, půdorys a řez, červené body pro válcové přípory, modré pro polygonální; převzato z: [www.kralovskedilo.ktf.cuni.cz](http://www.kralovskedilo.ktf.cuni.cz)



24) Písek, kostel Narození Panny Marie, profilace klenebních žebér; vlevo boční loď (B), vpravo závěru a hlavní lodi (A), kresba: Filip Facincani



**25) Svatyně Nejsv. Salvátora**, profilace klenebních žeber a pasů, vlevo nahoře západní oblouk, vlevo dole meziklenební pas podélné části, vpravo žebro podélné části, autor: Filip Facincani



**26) Schéma**, založeno na řešení bočních lodí kostela Narození Panny Marie v Písku, severovýchodní roh boční lodi, kresba: Filip Facincani