

UNIVERZITA JANA AMOSE KOMENSKÉHO PRAHA

Bakalářské prezenční studium
2009 – 2012

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Monika Jančiová

ARCHITEKTURA JAKO VIZUÁLNÍ SDĚLENÍ
V JEDNOTLIVÝCH ETAPÁCH VÝVOJE - GOTIKA

Praha 2012

**Vedoucí bakalářské práce:
PhDr. Soňa Štroblová**

COMENIUS UNIVERSITY PRAGUE

Bachelor full-time Studies
2009 - 2012

BACHELOR THESIS

Monika Jančiová

ARCHITECTURE AS A VISUAL COMMUNICATION IN
INDIVIDUAL PERIODS OF DEVELOPMENT – GOTHIC ART

Prague 2012

**The bachelor Thesis Work Supervisor:
PhDr. Soňa Štroblová**

Prohlášení

Prohlašuji, že předložená bakalářská práce je mým původním autorským dílem, které jsem vypracovala samostatně. Veškerou literaturu a další zdroje, z nichž jsem při zpracování čerpala, v práci řádně cituji a jsou uvedeny v seznamu použité literatury.

Souhlasím s prezenčním zpřístupněním své práce v univerzitní knihovně.

V Praze dne 14.3.2012

Monika Jančiová

Poděkování

Chtěla bych poděkovat paní PhDr. Soně Štroblové za cenné rady, připomínky, ochotu a odborné vedení při psaní bakalářské práce. Také bych ráda poděkovala své rodině a přátelům za jejich podporu a trpělivost nejen při psaní bakalářské práce, ale i v průběhu celého studia.

Anotace

Bakalářská práce se zabývá vývojem české gotické architektury. Pojednává o vývoji české gotické architektury ve třech obdobích. V raném období se gotika prolínala s ustupující architekturou románskou. Ve vrcholném období vznikly nejvýznamnější stavby především za vlády Karla IV, kdy došlo k rozmachu ve vývoji světské i církevní architektury. V pozdním období gotiky došlo k ústupu vertikality a důraz byl kladen na zvýšenou ornamentiku staveb. Ve všech třech etapách české gotiky byly stavby podřízeny Bohu. S nástupem renesance se dominantním stal člověk. V závěru práce jsou popsány vybrané významné gotické stavby.

Klíčové pojmy

Architektura, gotika, gotika v Čechách, katedrála, pozdní gotika, raná gotika, vizuální sdělení, vrcholná gotika

Annotation

Bachelor thesis is concerning with the development of Czech Gothic Architecture. It is dealing with the development of Czech Gothic Architecture in three periods. The Gothic of the Early era was entwined with receding Roman Architecture. The most significant edifices were created in the peak of this era particularly under the reign of Charles IV. During this time we can see the prevalence of worldly and church architecture. In the later Gothic era we can see the recess of verticality and the emphasis is given to the increased crockets and ornaments of the buildings. In all three period of the Czech Gothic Architecture all buildings were subordinated to God. Man became dominant with the arrival of Renaissance. In conclusion of this work there is a description of few eminent Gothic buildings.

Key words

Architecture, Cathedral, Czech Gothic Architecture, Early Gothic, Gothic, High Gothic, Late Gothic, Visual Expression

OBSAH

ÚVOD	8
1. ARCHITEKTURA JAKO VIZUÁLNÍ SDĚLENÍ	10
2. CHARAKTERISTIKA ETAP GOTICKÉHO OBDOBÍ	13
2.1. Gotická katedrála	13
2.1.1 Gotická katedrála jako architektonické dílo.....	13
2.1.2 Symbolický význam gotické katedrály	15
2.1.3 Stavební huť pro stavbu gotické katedrály.....	19
2.2. Gotická města	22
2.3. Přejchod od románského ke gotickému období.....	24
2.4. Raně gotické období	26
2.4.1 Raná gotika přemyslovská	26
2.5. Vrcholná gotika.....	28
2.6. Pozdní gotika	33
2.7. Prolínání gotiky a renesance	37
3. GOTIKA V ČECHÁCH	39
3.1. Klášter sv. Anežky České	39
3.2. Betlémská kaple	40
3.3. Katedrála sv. Víta	42
3.4. Karlův most.....	44
3.5. Karlštejn.....	46
3.6. Prašná brána	47
3.7. Chrám sv. Barbory v Kutné Hoře	49
ZÁVĚR.....	52
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	53
SEZNAM INTERNETOVÝCH ZDROJŮ	55
SEZNAM PŘÍLOH.....	56

ÚVOD

Od samého počátku vývoje se člověk snažil využívat přírodu pro svůj pobyt. Zpočátku mu sloužily jako obydlí jeskyně, které si podle potřeby upravoval. Budoval si různá přístřeší, které přizpůsoboval klimatickým podmínkám. S postupem času jak nabýval technických zkušeností, začal stavět hradiště a posléze sídla apod. Architektura se vyvíjela a vznikala v možnostech, které byly dány přírodními podmínkami, ale především byla výsledkem rozumových úvah člověka. Jako jedna z klasických druhů umění nevznikala sama o sobě, ale odrážela prolínání duchovních hodnot dané doby, technický i vědecký pokrok, zkušenosti, znalosti a také uměleckořemeslné dovednosti.

Gotika vznikla v průběhu vývoje z architektury románské a ve srovnání s ní i s pozdější architekturou renesance, baroka i klasicismu jako jediná vytváří neobyčejně osobité tvarosloví i nově pojatou skladbu prostorovou a hmotovou. Výtvarný názor gotický, který vystřídal architekturu románskou je nejlépe dokumentován na stavbě katedrál. Bakalářská práce popisuje katedrálu jako architektonické dílo v souvislosti se stavebními hutěmi, které byly její nedílnou součástí. V období gotiky byly veškeré stavby a myšlení podřízeny Bohu a proto je zde popsán také jejich symbolický význam.

Bakalářská práce je rozdělena do třech hlavních částí. Ve své první části se zabývá architekturou jako vizuálním sdělením, v druhé části se zabývá postupným vývojem jednotlivých etap gotické architektury a to především na území Čech. Věnuje se historickému přehledu gotické architektury a sleduje vývojové architektonické proměny od jejího prvopočátku, tedy od románského období až do doby, kdy se gotika začala prolínat s nástupem renesance.

Každý sloh má ve své historii svou dobu ranou, tedy období hledání výrazů, dále dobu rozkvětu, charakterizovanou zvládnutím výrazových prostředků a dobu pozdní, kdy mnohé formy a zvyky dožívají a ustupují do pozadí. Ve své rané fázi zůstává gotická architektura přes řadu vynikajících staveb slohem importovaným, ale již od počátku 14. století ve vrcholné gotice dochází k rozkvětu světské a církevní architektury. Především se za panování Karla IV., po založení Nového Města pražského, Praha stává největším městem Evropy. V areálu pražského hradu Karel IV. zahajuje reprezentativní stavbu, kterou je katedrála. Na pražské půdě zakládá univerzitu, dochází k rozsáhlé výstavbě měst, hradů, radnic, městských domů či k nově zakládaným

městským čtvrtím. Ještě několik let po smrti Karla IV. doznívá stavební ruch vrcholně gotické tvorby. Je přerušen až hospodářsko-politickými a vojenskými událostmi husitského období. V období pozdní gotiky dospívá česká architektura opět k evropskému vrcholu a přináší řadu děl, která již předznamenávají nové filozofické a umělecké projevy. Nástup renesance. Ve třetí části bakalářské práce jsou vybrány a popsány významné gotické stavby tak, jak postupně vznikaly.

1. ARCHITEKTURA JAKO VIZUÁLNÍ SDĚLENÍ

Architektura se zabývá harmonickým vytvářením hmotného prostředí a tvůrčím způsobem spojuje konstrukční, funkční, technické a ekonomické otázky s uměleckými; je počítána jak k vědeckým, tak i uměleckým oborům. Na rozdíl od ostatních uměleckých oborů se však liší tím, že je realitou, skutečností, zatímco například u sochařství či malířství je jejich účel popisný, vysvětlující nebo interpretační. Architektura používá nejrůznějších vědeckých metod, využívá poznatků věd a podceňuje rozvoj ostatních vědních oborů tím, že jim předkládá nové úkoly. Například mechanice, filosofii, akustice, estetice, chemii apod. Architektonickou tvorbou musí být dosaženo nejen praktického účelu, ale i uměleckého odrazu reality, a tím tedy ideové působivosti. Architektura je tedy jakýmsi souhrnem praktických činitelů, ke kterým patří především požadavky provozní a ochrana před nepříznivými vnějšími vlivy, dále požadavků konstrukčních, psychologických, výtvarných, fyziologických, estetických a sociálních, tedy společensky zaměřených. Při vzniku každé architektonické úlohy se všechny tyto složky spojují a vzájemně prolínají. Architektura jako užitková tvorba musí plnit nejen potřeby vyplývající z užitkové sféry, ale také potřeby z oblasti ideové, umělecké a estetické.

Již od samého počátku se architektura vyvíjela jako ekonomicko-politický a kulturní prostředek k udržení posílení a rozvíjení vládnoucího společenského řádu. V závislosti na společenském vývoji, přírodních a ekonomických podmínkách a estetických názorech jsou jednotlivá historická období charakterizována různými formami, tvaroslovím nebo také ornamentikou. Jedná se o určitý souhrn příznačných výtvarných a konstrukčních principů, které se vážou na společenské a výrobní podmínky daného období. Také určité druhy staveb jsou příznačné pro příslušnou dobu. V gotickém období to byly například chrámy, kláštery, hrady apod.¹

Podle dnešního pojetí nespočívá krása budovy v její ornamentální výzdobě, v dekoraci, estetizaci, kterou by se stavba dodatečně ozdobovala, ale musí být obsažena již v základním záměru, také v promyšleném půdorysu i v prostorovém utváření až po dokonalost všech podrobností. Jiří Kulka považuje řešení prostoru v architektuře za velmi důležité. „*Prostorový zážitek, který máme z pobytu v architektonickém*

¹ PECHAR, Josef, RŮŽIČKA, Antonín, STAŇKOVÁ, Jaroslava. 1981.

prostoru, je souhrnem dílčích vjemů a dojmů (rozlehlosti, vzdálenosti, velikosti, místa, tvaru, směru, polohy, pohybu atd.).”²

Architektonický prostor není jen vnitřní, ale také vnější, který je vnímán jako objem nebo šířeji urbanisticky jako součást krajiny. Organizací architektonického prostoru lze vyvolat různou psychickou atmosféru. Například uzavřenost a otevřenost prostoru, jeho větší či menší členitost apod. Architektonický prostor je potřeba chápat v jeho vazbě na lidské potřeby, jelikož obydlí je vlastně ohraničený prostor, který slouží k uspokojování rozličných potřeb jako je bezpečí, teplo, shromažďování aj.³

Kvalitu vizuální stránky architektonického díla ovlivňuje také osvětlení jednotlivých ploch, neboť podmiňuje prostorové vnímání. *„Osvětlení je funkční, estetický a psychologický činitel, který je nezbytným hlediskem architektonické kompozice.”⁴* Intenzita osvětlení také mění působení barev, což má podstatný vliv na vnímání barevnosti prostředí. V minulosti byla barva spjata s přírodním prostředím a také s názory na život. Zpočátku měla symbolický význam.

V moderním pojetí nesmí být architektonická tvorba chápána jako pouhé stavitelství, tj. svou konstruktivní stránkou, ale také jako umění, vytvářející díla, která svým tvarem, provozním řešením, strukturou, materiálem, barvou a osvětlením aktivně působí na psychiku člověka s cílem vyvolat žádoucí pocity.

Architektura odedávna uspokojovala touhu po kráse. Architektura se řadí mezi umění, a to mezi ty druhy umění, které, podobně jako ona, mají zobrazovací charakter. Především jde o sochařství a malířství. Projevy umění všech dob vždy vyrůstaly z potřeby vyjádřit a umělecky umocnit obsah života. Do obsahu uměleckého díla se tedy promítaly potřeby a zájmy společnosti. Pomocníkem při osvojování si skutečnosti byla a je lidská obrazotvornost, která slučuje představy se skutečností. Od samého počátku tvořily všechny obory výtvarného umění, tj. architektura, sochařství, malířství a užité umění, slohovou jednotu, která se projevovala určitým společenstvím tvarů, a díky ní byl zákonitým způsobem určen například tvar gotické katedrály. Také nábytku, šperku či oděvu. Tato harmonizace dává dílu ucelený a vyrovnaný umělecký ráz a vyzrálost. Architektonická díla byla doprovázena malířskou a sochařskou

² KULKA, Jiří. *Psychologie umění*. 2., přeprac. vyd. Praha: Grada, 2008. 256 s. ISBN 978-80-247-2329-7.

³ KULKA, Jiří. 2008.

⁴ PECHAR, Josef, RŮŽIČKA, Antonín, STAŇKOVÁ, Jaroslava. *Učebnice architektury: pro 3. ročník středních průmyslových škol stavebních*. 1. vyd. Praha: SNTL, 1981. 25 s. ISBN 04-712-81.

výzdobou, která byla jejich nedílnou součástí. Například v období renesance, baroka, rokoka a klasicismu jsou sochařská a malířská díla rovnocennou součástí architektury. V italské renesanci malba a socha dotváří architektonické dílo natolik, že bez nich by bylo zcela neúplné. Souvislost malířství, sochařství a architektury se neprojevuje pouze v konkrétních dílech, ale v širším měřítku tím, že společně vytvářejí osobitou výtvarnou kulturu každé historické epochy.

Svou výtvarně estetickou stránkou působí architektonické dílo na psychologickou soustavu člověka a podmiňuje jeho nervovou a duševní pohodu a také jeho náladu. Architekt tedy může vědomě působit na emocionální stránku lidí a záměrně může vyvolat určité psychické reakce či pocity.⁵

⁵ PECHAR, Josef, RŮŽIČKA, Antonín, STAŇKOVÁ, Jaroslava. 1981.

2. CHARAKTERISTIKA ETAP GOTICKÉHO OBDOBÍ

2.1. Gotická katedrála

V období gotiky byla Evropa značnou měrou křesťanská a pomalu zanikal význam klášterních kostelů. Křesťanští duchovní, převážně biskupové, přejímali rozhodující postavení v církevní společnosti. Biskupové většinou sídlili ve velkých městech a jejich význam bylo třeba vyzdvihnout monumentální stavbou. Takto vznikal biskupský kostel – katedrála. Katedrála byla bezpochyby finančně náročnou stavbou, na které se často podíleli bohatí měšťané, protože diecézní město mělo prestiž, z čehož vyplývalo mnoho výhod.⁶

2.1.1 Gotická katedrála jako architektonické dílo

V gotickém období se do církevních záležitostí stále více prosazoval světský vliv. Panovníci zasahovali do jmenování biskupů (investitura). Tím se prolínal svět církevní se světským. Toto nové vnímání světa se samozřejmě projevovalo i v gotické architektuře. Zejména ve výzdobě, kde se biblické motivy mísí se světskými a zachycují běžný život středověkého člověka.⁷

Gotičtí architekti používali při projektování katedrál ustálené geometrické struktury, mezi které mimo jiné patřila půdorysná uspořádání. Katedrály byly stavěny většinou jako trojlodní (samozřejmě se vyskytovaly jak jednolodní, tak i vícelodní například pětিলodní). Půdorysně největší část zabírala hlavní loď. Ta byla pro katedrálu také nejdůležitější, neboť právě zde se shromažďovali věřící. Co se umístění týče, byla hlavní loď osově směřována od západu k východu, tedy směrem ke Svaté zemi. Na západní straně se nacházel vstupní portál. Na východní straně hlavní lodi bylo umístěno kněžiště. Tato část byla pomyslným centrem katedrály a při její výstavbě se touto částí většinou začínalo. Mše se tak mohly sloužit i v nedostavěném kostele.⁸

K hlavní lodi, která byla nejvyšší ze všech částí katedrály, byly přimknuty lodě boční, případně lodě příčné. Nad křížením lodí bývala umístěna zvonice. Boční lodi byly od hlavní lodi odděleny pilíři s hrotitými arkádami. Nad nimi bývala umístěna empora nebo triforium. Mezi hlavní lodí a bočními loděmi bylo nosné sloupořadí,

⁶ ULLMANN, Ernst. 1987.

⁷ ULLMANN, Ernst. 1987.

⁸ BENEŠOVSKÁ, Klára, et al. 2001.

tvořící obvykle čtvercové plochy zaklenuté křížovou klenbou. Tato klenba byla v gotické architektuře nejrozšířenější. Oproti prosté křížové klenbě, která se používala hlavně v románské architektuře, měla hlavní význam v roznesení síly nikoliv na obvodové stěny, ale díky lomenému oblouku, usazenému na příporu, roznášela síly mimo obvodové stěny. Díky tomuto uspořádání mohlo být obvodové zdivo odhmotněno. V teoretické rovině by tam ani žádné obvodové zdivo být nemuselo. Vzhledem k tomu, že lomený oblouk dokázal zaklenout jakýkoliv prostor a zároveň dokázal roznášet síly mimo obvodové zdivo, mohly být stavby budovány do velkých výšek. Odhmotnění zdiva mělo také velký vliv na včlenění rozměrných oken. Okna byla osazována zdobnými vitrážemi, které propůjčovaly katedrálám nádherné specifické osvětlení.⁹

V knize vydané k příležitosti výstavy Deset století architektury je gotická architektura popsána následovně: „...díky racionální konstrukci žebrových kleneb se hmotností klenby vyvolaný tlak přenáší do čtyř koutových podpor a boční tlaky zachycují opěrné pilíře nebo jsou v případě vícelodních bazilik odváděny pomocí opěrných oblouků do vertikálních opěrných pilířů na obvodu stavby.“¹⁰

Odlehčené boční stěny se tak mohly otevřít vysokými okny, kterými skrze barevné vitraje pronikalo světlo a dodávalo tak sakrálním interiérům nadzemskou působivost. Proporce celé stavby se zeštíhlovaly, vertikalizovaly a vedly pohyb vzhůru mimo pozemský svět.¹¹

Hlavním konstrukčním prvkem gotické katedrály byl lomený oblouk, který umožnil odlehčení celé stavby. Lomený oblouk vyvíjel tlak nejen kolmo dolů do zdi, ale i šikmo dolů mimo zeď. Proto se v exteriéru katedrály objevovaly opěrné pilíře a oblouky. Aby oblouky odolávaly šikmým tlakům, byly zatíženy kamennými fiálami, kytkami, kraby a chrličí, které byly nedílnou součástí sochařské a kamenické výzdoby gotické katedrály. Katedrála byla nejvýraznějším projevem gotického slohu a také dokladem konstrukční vyspělosti. Viz. obrazová příloha, obrázek č. 1 a 2.

⁹ ČERNÁ, Marie. 2005.

¹⁰ BENEŠOVSKÁ, Klára, et al. *Architektura gotická: Deset století architektury*. 1.vyd. Praha: Správa Pražského hradu a DaDa, a.s., 2001. 13 s. ISBN 80-86161-36-6.

¹¹ BENEŠOVSKÁ, Klára, et al. 2001.

2.1.2 Symbolický význam gotické katedrály

Hlavním symbolem doby se staly chrámy, jejichž věže sahaly až vysoko k nebi a už z dálky přitahovaly pozornost poutníků. „*První setkání s katedrálou se odehrává při pohledu zvenčí, nejlépe z dálky, kdy se často zdá, jako by byla zavěšena mezi nebem a zemí.*”¹² Popsat katedrálu jen jako stavební dílo by znamenalo pochopit ji jen z poloviny. Katedrála byla souborným uměleckým dílem, v němž se spojovalo umění stavitelské, malířské, sochařské a také nejrůznější umělecká řemesla.

„*Zážitek, který vyvolává v dětské duši, sotva sedmileté, pohled na gotickou katedrálu, patří k nejsilnějším zážitkům, jejichž živoucí vzpomínku si uchová po celý život. Kdo by nebyl okamžitě u vytržení, unesen, ohromen, neschopen odpoutat se od podivuhodného půvabu, od magické záře, nesmírnosti a závratě, vyzařující spíše božského než lidského díla?*”¹³

Katedrála od samého počátku byla v podstatě pokus o postavení modelu světa. Když věřící člověk vstoupil do katedrály, před očima se mu naskytl obraz světa, který ukazoval, kam patří a jakým způsobem by měl dojít ke spasení. Pro středověkého člověka byla místem, kde se mohl pomodlit, a zároveň sloužila jako hlavní součást jeho společenského života. Právě katedrály byly spojením posvátného s lidským. Ve svém symbolickém významu představovaly tři světy, tři úrovně, z nichž bylo složeno celé Universum, tedy i člověk. Tyto tři světy představovaly v katedrále svět podzemní, pozemský a nebeský. Podzemní svět symbolizovala krypta. Bylo to tiché a tajuplné místo. Pozemské místo bylo to, kde člověk uskutečňoval svůj pozemský život. Klenby katedrály představovaly nebesa. Sem se sbíhalo vše, co vznikalo na zemi.¹⁴

Katedrála byla modelem vesmíru a každý prvek v ní měl jak konstrukční, tak symbolickou důležitost. Už samotný půdorys gotické katedrály měl důležitý symbolický význam. Půdorys byl znázorněn ve tvaru kříže, který zobrazoval čtyři světové strany a vesmír. Hlavní oltář byl směřován na východ směrem k Nebeskému městu Jeruzalému. Západ se chápal jako světová strana pohrom a konce světa, kdy temnota vítězí nad světlem, a také jako město zlých duchů. Na západní straně katedrály byl znázorňován Poslední soud. Sever symbolizoval Starý zákon, byl považován za místo

¹² ČERNÁ, Marie. *Gotická architektura: Evropské kulturní dědictví*. 1. vyd. Praha: IDEA SERVIS, konsorcium, 2005. 18 s. ISBN 1866-066-05.

¹³ FULCANNELI, *Tajemství katedrál a esoterický výklad hermetických symbolů Velkého Díla*. 1. vyd. Praha: Trigon, 1992. 37 s.

¹⁴ ULLMANN, Ernst. 1987.

chlada a noci. Jih znázorňoval Nový zákon, zároveň místo prozářené teplem a slunečním svitem. Odtud vyzařovala Boží milost. Sever a Jih tedy odpovídaly pravé a levé straně. V kostele dříve seděly ženy na levé straně a muži na pravé.¹⁵

Častými a nejvíce využívanými obrazy byly čtverec a jeho odvozeniny, mezi které patřil rovnostranný trojúhelník a kruh. Každý z těchto geometrických obrazců měl svůj symbolický význam. Čtverec značil zemi, kruh byl symbolem Boha, který je věčný, a rovnostranný trojúhelník označoval trojjedinost Boží. Katedrály sloužily také jako školy, v nichž se učilo aritmetice, geometrii, symbolice číselných vztahů a také geometrických obrazců. Dokonce samotný Bůh byl zobrazován jako architekt, který rozměruje svět kružítkem.¹⁶

Bohatá byla symbolika čísel, například číslo tři představovalo svatou Trojici, číslo čtyři znázorňovalo evangelisty, číslo sedm symbolizovalo sedm dní, v nichž Bůh stvořil svět, ale i sedm svící, sedm hvězd, sedm pečetí, sedm svobodných umění, číslo dvanáct znázorňovalo dvanáct apoštolů apod.¹⁷

Ústředním rysem středověkého umění, a tedy i gotické architektury byla mnohovýznamovost. Gotická katedrála měla naplňovat středověkou představu o světě – Universu – jako o Božím díle. Byla příbytkem Božím i obrazem Nebeského Jeruzaléma. Jeruzalém, stejně jako každý pojem Písma svatého, měl dle Ernesta Ullmanna více významů: *„Historicky vzato znamená město, kde Kristus podstoupil své utrpení. Typologicky, tedy v obrazovém smyslu, znamená dobře spravovanou obec, a tedy i ideální státní útvar. Z alegorického hlediska, tedy symbolicky či ve smyslu podobenství, je Jeruzalém synonymem církve. Analogicky, tedy ve smyslu vztahu zvláštního k obecnému, zastupuje Jeruzalém věčný, nebeský život, znamená ráj.“*¹⁸

Na první pohled byla gotická katedrála biblí chudých, v níž si mohli “číst” i negramotní věřící. Vzdělání si v této době nemohl dopřát každý a negramotnému člověku musely tak Písmo svaté nahradit obrazy. Jak popisuje ve své knize Svět gotické katedrály ERNST Ullman: *„Měly jim dát ponětí o kosmu a postavení člověka v něm, o dějinách spásy a učení církve.“*¹⁹ Příkladem toho byla bohatá sochařská

¹⁵ KORÁBOVÁ, Lucie. 2007.

¹⁶ BENEŠOVSKÁ, Klára, et al. 2001.

¹⁷ ČERNÁ, Marie. 2005.

¹⁸ ULLMANN, Ernst. *Svět gotické katedrály*. 1. vyd. Praha: Vyšehrad, 1987. 59 s. ISBN 33-762-87.

¹⁹ ULLMANN, Ernst. *Svět gotické katedrály*. 1. vyd. Praha: Vyšehrad, 1987. 65 s. ISBN 33-762-87.

a malířská výzdoba, kde se lidé setkávali se všemi důležitými postavami a příběhy z bible. Další význam byl morální. Katedrála měla na věřící působit zejména výchovně tak, aby se lidé v životě řídili křesťanskými zásadami. Dále významy symbolické, alegorické a metaforické – ty vyžadovaly již vzdělaného vnímatele, a význam teologický je dnešním lidem málo srozumitelný.²⁰

Skulptury byly rozmísťovány po celé katedrále. Zejména však na vnější stavbě a v interiéru. Nejvíce jich bylo soustředěno na západní fasádě a na průčelích příčných lodí. Právě zde se nacházel největší počet sochařských výtvorů. Na fasádách to byly zejména portály. Místo, kde se odedávna jevil božství a kde se již od raně křesťanských dob uplatňovala výzdoba, byl tympanon. Figurální kompozice na stěnách i plastiky na vimperech byly k tympanonu přiřazovány v cyklickém uspořádání. Jednalo se o čtyři tematické okruhy: mariánské portály, které zobrazovaly výjevy ze života Panny Marie a Kristova dětství, dále portály christologického cyklu, které zobrazovaly Kristovo utrpení. Portály věnované Poslednímu soudu pojednávaly o posledních věcech člověka a o Kristově druhém příchodu. Portály svatých byly věnovány uctívaným místním světcům a líčily epizody z jejich života.²¹

Gotické sochařství bylo vázáno na architekturu. Zpočátku se jednalo o sochy bez výrazu, které byly strohé a strnulé. Společně s architekturou se vyvíjela také plastika. V námětové oblasti převládaly náboženské motivy, především Madony a Piety (Panna Maria s tělem mrtvého Krista). V tympanonech se vedle ústředního motivu Posledního soudu, kde se v centru dění nacházel Kristus, objevovala Panna Maria a to nejen jako Bohorodička, ale s rozvojem mariánského kultu zobrazována jako Nevěsta Kristova. Kristus byl vnímán v románských portálech jako nedostupný Boží soudce, zatímco v gotice jako Bůh, který se stal člověkem ve své lidské podstatě. V souladu s touto proměnou ztrácely sochy na své strnulosti a získávaly na stále větší přesvědčivosti. Kristus s Marií se k sobě ve scéně Korunování obracejí. Sochy apoštolů, světců a panen se k sobě v ostěních portálů otáčejí, vytvářejí dojem, jakoby spolu hovořili a promlouvali k sobě navzájem. I zde byl kladen důraz na navození pocitu lehkosti. V postojích, gestech, výrazech se plastiky přimykaly k realitě a z jejich tváří bylo

²⁰ ČERNÁ, Marie. 2005.

²¹ ULLMANN, Ernst. 1987.

možno vyčíst lidské pocity. Také alegorická znázornění prostého a obyčejného života byla zobrazována na reliéfech čím dál více přesvědčivěji a živěji.²²

Jiří Kulka považuje alegorii za “rozšířený symbol”. Ve své knize *Psychologie umění* popisuje alegorii následovně: „*Alegorie je symbolickým vyjádřením obsahů, které nemají, nemohou nebo nesmějí být vyjádřeny přímo. Mívá podobu smyslově názorných obrazů. Je jinotajem a vyznačuje se dvojznačností.*”²³

Nejčastěji zobrazovaným motivem byly postavy svatých, majících své atributy. Každá z těchto postav, jež zaplňovaly portály gotických katedrál, byla zřetelně označena svým nezaměnitelným symbolem, aby ji lidé znalí Starého a Nového zákona mohli dobře rozpoznat. Pro představu uvádím několik příkladů atributů: Svatý Jan Evangelista v ruce drží kalich, ze kterého vylézá had, svatý Vít v ruce drží žezlo a palmovou ratolest, svatý Václav je znázorněn v brnění, svatá Anežka Česká chová ve svém náručí beránka, svatý Jiří je znázorněn s drakem, svatý Antonín s vepřem, svatý Jeroným se lvem apod.²⁴

Také otázky ošklivých věcí byly považovány za část Universa. I ony měly své specifické místo v harmonii světa. Patřily sem fantaskní a bájně bytosti, příšery, gryfy, démoni a masky. Nacházely se především na opěrných obloucích a střeších. Tato vyobrazení zlých sil byla varováním před nebezpečím zla, jež člověku hrozilo ze všech stran. Za důležitý zdroj symbolů byla považována příroda, zejména nerostné bohatství mělo řadu významů. Červený sardonyx představoval Krista, který za nás prolil svou krev. Z rostlin byl upřednostňován vinný hrozen, který rovněž představoval Krista, obětujícího jeho krev. Panna Maria bývala symbolizována olivou, lilíí, konvalinkou, fialou nebo růží. Červená růže představovala lásku k bližnímu svému a bílá růže panenství. Nejen rostliny, ale také zvířata měla v gotickém období svůj specifický význam, protože zobrazovala jak dobré vlastnosti, tak i ty špatné. Pštros byl například obrazem hříšného člověka, který nedbá a zapomíná na své povinnosti (klade svá vejce do písku a dál se o ně nezajímá), kozel byl považován za symbol chlípnosti, štír falešnosti a všechna bájná zvířata symbolizovala d'ábla. Panenství Panny Marie symbolizoval bílý jednorozec a beránek s rybou Krista. Také čtyři evangelisté byli

²² BENEŠOVSKÁ, Klára, et al. 2001.

²³ KULKA, Jiří. *Psychologie umění*. 2. přeprac. vyd. Praha: Grada, 2008. 243 s. ISBN 978-80-247-23297.

²⁴ BLAŽKOVÁ, Marika. 2005.

zobrazování se svými symboly, které je zastupovaly. Matouš s andělem, Marek se lvem, Lukáš s býkem a Jan s orlem. Ovšem zvířata mohla vystupovat zároveň samostatně.²⁵

Typickou ornamentikou katedrály byla kružba. Vyvinula se z kruhů a zprvu sloužila k rozčlenění plochy oken, později byla využívána k oživení stěn. „V tomto ornamentu, vyměřeném kružítkem a těsně spjatém s danou plochou, se projevuje gotická tendence k racionálnímu geometricky konstruovanému tvaru a k deduktivním ztvárnění, členícímu daný celek na podřazené části.”²⁶ Do kružeb oken byla vkládána barevná skla v dekorativním uspořádání nebo jako obrazy, které obsahovaly biblické výjevy tzv. vitraje. Také kružby měly svůj symbolický význam. Základem byl kruh, který byl označován za symbol vesmíru, věčnosti a stability.

V katedrálách hrálo velice důležitou úlohu samotné světlo, jak popisuje ve své knize Psychologie umění Jiří Kulka: „Zacházení se světlem se stalo jedním z nejdůležitějších momentů v projektování katedrál a náboženských staveb.”²⁷

2.1.3 Stavební hut' pro stavbu gotické katedrály

Středověké hutě je možno z dnešního pohledu vnímat jako jakési stavební firmy, které realizovaly jednotlivé zakázky. Oproti románskému období došlo v gotice k velkému rozmachu stavitelství. Tento rozvoj provázal technický pokrok a specializace stavebních řemesel. Zpočátku, v období rané gotiky, působily v českých zemích stavební huti řádové. S řádovými komunitami k nám tak přicházely huti, které byly vyškolené na stavbách ve Francii a Německu a přinášely s sebou nejen technický pokrok, ale také nové slohové tendence.²⁸

O administrativu a finanční část stavby se staral tzv. „director fabricae”. Technickou část měl na starost „magister Operis”, který zastával funkci stavbyvedoucího nebo také architekta celého projektu. Tito lidé byli velmi vzdělaní s dobrou znalostí matematiky, geometrie, statiky i přírodních věd. Na jejich výpočtech závisel úspěch celé stavby. Byli obklopeni specialisty, mistry s nimiž byli zvyklí spolupracovat. Stát se mistrem nebylo jednoduché ani levné, protože cech těchto profesí si bedlivě hlídal kvalitu a tu bylo

²⁵ ČERNÁ, Marie. 2005.

²⁶ ULLMANN, Ernst. *Svět gotické katedrály*. 1. vyd. Praha: Vyšehrad, 1987. 32 s. ISBN 33-762-87.

²⁷ KULKA, Jiří. *Psychologie umění*. 2. přeprac. vyd. Praha: Grada, 2008. 349 s. ISBN 978-80-247-2329-7.

²⁸ BENEŠOVSKÁ, Klára, et al. 2001.

nutné prokazovat. V této době nebyly ustálené jednotné stavební míry. Používaly se například kroky, předloktí nebo píďě (vzdálenost mezi špičkou palce a malíčku).²⁹

Nejdůležitější řemeslnickou profesí stavební huti byly profese kamenické, kde kameníci byli většinou stálými zaměstnanci. Ti od architekta přejímali výkresy s různými detaily, které pak zadávali svým podřízeným. Některé detaily byly zhotovovány na sádrových deskách v měřítku 1:1. V polovině 13. století se začala rozvíjet prefabrikace stavebních prvků. Tyto prvky se připravovaly v zimním období ve vytápěných hutních dílnách a stavba se tímto urychlila a zjednodušila. Také se změnil systém návrhů, který byl ve zmenšeném měřítku.³⁰

Každý mistr kameník měl svoji značku, kterou označoval své dílo. To sloužilo nejen k identifikaci jednotlivého kameníka, ale zároveň k evidenci provedené práce, na jejímž základě byla vyměřována odměna. Odměny jednotlivých řemesel byly různé. „*Část řemeslníků byla odměňována pevným, zpravidla týdenním platem, jiní „od kusu“, tedy za konkrétní vykonanou práci.*“³¹ K jednotlivým profesím patřily i další výsady: příplatky na lázeň, ošacení, spropitné apod.

Další důležitou řemeslnou profesí v hutích byli kováři, kteří zajišťovali především lešení při stavbě klenby, zpevňovali vchody a vyráběli výzdobné prvky. Mezi další významné profese patřili zedníci, tesaři, kováři, malíři, skláři, provazníci a mnoho dalších pomocných sil. Jednotlivé hutě měly většinou mezinárodní charakter. Tovaryši, kteří usilovali o statut mistra, museli mimo jiné prokázat svou dovednost a účast na jiných stavbách. Díky těmto podmínkám vznikala přirozená migrace řemeslníků a to ovlivňovalo celé stavebnictví.³²

Práce na stavbách musely být dobře organizovány, jelikož na malé ploše pracovalo mnoho dělníků, často jich byly stovky, dokonce i tisíce. Nová architektura s sebou přinesla i nové technologické postupy, tak jak ve své knize *Gotická architektura Evropské kulturní dědictví* popisuje Marie Černá: „*Dopravě materiálu sloužilo jednak*

²⁹ BENEŠOVSKÁ, Klára, et al. 2001.

³⁰ ČERNÁ, Marie. 2005.

³¹ BENEŠOVSKÁ, Klára, et al. *Architektura gotická: Deset století architektury*. 1.vyd. Praha: Správa Pražského hradu a DaDa,a.s.,2001. 47 s. ISBN 80-86161-36-6.

³² ČERNÁ, Marie. 2005.

lešení, jednak točitá schodiště v síle zdi, nebo dekorativně pojednaná vně stavby, tzv. šneky, po nichž se kamenné kvádry nosily na zádech.“³³

Pro stavby byly zkonstruovány různé mechanické stroje, mezi které patřily dřevěné jeřáby s kladkou, které vytahovaly kamenné bloky, ze kterých se budovala klenba. Pohon těchto strojů byl zajištěn rumpálem, ale častěji velkým kolem poháněným lidskou silou. Dále se používala různá vratidla a páky. Zároveň docházelo k mnoha smrtelným úrazům. S rozvojem hutí logicky přibývalo i sporů, které bylo nutno řešit. Začala vznikat sdružení cechů, která hájily zájmy svých členů, ale také vznikaly profesní soudy, a to jak lokálního, tak mezinárodního charakteru. Mezi prestižní mezinárodní soudy patřil soud ve Štrasburku.

V gotickém stavebním umění se používalo nejrůznějších stavebních materiálů, zejména to byl kámen a dřevo. Dřevo se uplatňovalo hojně v interiérech na konstrukci trámových stropů a na obklad stěn. Hlavním stavebním materiálem byl kámen, a to tesaný i lomový. Tento důležitý stavební materiál se uplatňoval jednak v konstrukci stavby a jednak v její plastické výzdobě, která byla nedílnou součástí stavby. *„Většina konstrukcí se však vyzdívala z lomového kamene, tedy z kamene neotesaného, který nebylo třeba vybírat. Proto se setkáváme s použitím různých hornin, jež se mnohdy ani ke kamenickému opracovávání nehodily, ale zvláště u hradů se tak mohl pro zdivo využít materiál získaný při vylámaní příkopu ve skále. Ne zcela pravidelné kameny se kladly na vápennou maltu.*“³⁴

Gotičtí mistři pracovali s kamenem jinak než starověcí umělci, kteří pro své kolosální stavby opracovávali obrovské kamenné bloky. Středověcí kameníci měli svou neobyčejně vypěstovanou představivost a statický cit. Odvážně konstruovali rozměrné, vysoké, s postupem vývoje maximálně vylehčené stavby z poměrně malých opracovaných kamenů. Skeletové stavby a jejich nesmírně důležitá součást, kterou byla žebrová klenba, tvořily podstatu gotické stavební tvorby.³⁵

Pokud se na stavbě používal drobný materiál pro zarovnání zdiva, používalo se zhruba půl metru srovnávací vyzdívký. Povrch lomového zdiva se omítal vápennou maltou rozetřenou zednickou lžící. Pojivem kromě malty bývalo u slabších namáhaných

³³ ČERNÁ, Marie. *Gotická architektura: Evropské kulturní dědictví*. 1.vyd. Praha: IDEA SERVIS, konsorcium, 2005. 23 s. ISBN 1866-066-05.

³⁴ BENEŠOVSKÁ, Klára, et al. *Architektura gotická: Deset století architektury*. 1. vyd. Praha: Správa Pražského hradu a DaDa, a.s., 2001. 46 s. ISBN 80-86161-36-6.

³⁵ PECHAR, Josef, RŮŽIČKA, Antonín, STAŇKOVÁ, Jaroslava. 1981.

kamenných podpor olovo. Pro navození iluze kvádrového zdiva byly vyrývány spáry a někdy byly na stěnu také malovány. V oblastech, kde kámen nebylo možno těžít, se stavělo nejčastěji z cihel, které se do českých zemí dostávaly z oblasti slezsko-polské. Cihelné zdivo bylo pečlivě spárované, poněvadž zjevně zůstávalo často viditelné. Zdivo spolu s dřevěnou trémovou konstrukcí se používalo při budování hrázděných staveb. Dále se používalo dřevo, písek a železo. Stavělo se z vysokých cihel, buchet o výšce deset až jedenáct centimetrů, které zvenčí zůstávaly neomítnuté, ale zvenku glazované.³⁶

2.2. Gotická města

V období gotiky vyrůstalo mnoho měst, která byla půdorysně velmi rozmanitá. Města byla budována jako střediska řemesel a obchodu obklopena hradbami s obrannými věžemi. *„Opevnění s věžemi, baštami a branami reprezentovalo moc a postavení města, jeho význam a bohatství, bylo nezbytné pro obranu, a tedy i prosperitu, nezřídka i pro bezpečnost celé země (strategické polohy u hranic).“*³⁷ Sám panovník se často podílel na financování takového opevnění, protože to bylo i v jeho zájmu. Viz. obr. č. 3.

Ve 13. a 14. století byla zakládána nová města tzv. „na zeleném drnu“. Urbanisticky nejvyspělejší byla města šachovnicového půdorysu, která byla tvořena pravoúhlou sítí ulic s čtyřúhelným náměstím, obehnaná hradbami. Jednotlivé bloky zástavby byly rozčleněny dlouhými úzkými parcelami přibližně stejné šířky. Města se vyvíjela podle rozšiřujícího se obchodního významu nebo také v blízkosti panských sídel. Středem a také srdcem města bylo náměstí, kde se konalo veškeré společenské a obchodní dění. Konala se zde velká shromáždění, trhy, soudy, vítání panovníků, turnaje a divadelní hry. Byl zde umístěn i pranýř, kašna a solnice.³⁸

Radnice vznikaly až ve 14. století, kdy si města prosazovala samosprávu. Stavěly se většinou přímo na náměstí, někde vznikaly z dříve vybudovaných měšťanských domů, popřípadě jejich sloučením. V radnici se nacházela zasedací síň s kaplí. Vedle staveb obchodních, jako byly chlebné a masné krámce, solnice apod. byly ve městě zřizovány

³⁶ HEROUT, Jaroslav. 1981.

³⁷ BENEŠOVSKÁ, Klára, et al. *Architektura gotická*. 1. vyd. Praha: Správa Pražského hradu a DaDa, a.s., 2001. 25 s. ISBN 80-86161-36-6.

³⁸ PECHAR, Josef, RŮŽIČKA, Antonín, STAŇKOVÁ, Jaroslava. 1979.

i stavby sociální, městské lázně, nemocnice, nalezince, které byly umístovány z hygienických důvodů na okraji města. Město mělo rovněž svou školu, mlýny, vodárenské věže a zbrojnice. Hlavním stavebním druhem ve městě byl měšťanský dům, budovaný uvnitř městských hradeb. Jednak to byly bohaté domy patricijské, jednak jednodušší měšťanské domy řemeslnické. Ústředním prostorem měšťanského domu byl Mázhaus, kde majitel provozoval řemeslo nebo obchod. Z tohoto prostoru byly přístupné obytné místnosti a komory a také vnitřní dvorek za nímž následovaly hospodářské místnosti. „*Mázhausy byly obvykle klenuty, a to klenbou křížovou a valenou.*“³⁹ Některé výstavnější domy měly také arkýř a věž.

Na okraji chudých čtvrtí se usazovaly žebravé řády, tzv. mendikanti. Mezi ně patřili františkáni, minorité, dominikáni a klarisky. Jejich kláštery s kostelem stály přímo v městské hradbě. Mimo hradby zůstávaly mlýny, lázně, špitál s kostelem. Před dolní branou byla katovna, jelikož většině měst příslušelo právo hrdelní a právo vynášet rozsudky smrti. Dále zde bylo popraviště se šibenicí a kolem na lámání.

K nejdůležitějším výsadám měst patřilo právo stavět opevnění. „*Bylo tvořeno často hradební zdí s cimbuřím a ochozem na vnitřní straně.*“⁴⁰ Ta byla zesílena okrouhlými, později čtyřbokými hradebními věžemi a vjezdy do měst byly chráněny bránami. Před hradbou byl parkán s nižší parkánovou zdí a byl zde také vodní příkop. Vzhledem k tomu, že města byla opevněná, a tak měla k dispozici omezený prostor, vynutila si účelnou a pravidelně rozvrženou domovní zástavbu. „*Nejúspornější byly úzké, na hloubku bloku rozměřené parcely, jež se směrem do náměstí projevíly hustým sledem vysokých a úzkých domovních průčelí.*“⁴¹

Města byla pevně sevřena hradbami se vstupními věžovitými bránami. Opevnění bylo obvykle tvořeno hliněnými valy s příkopem napuštěným vodou. U některých nehrazených měst býval opevněn alespoň kostel (Sedlčany, Velká Bíteš).

³⁹ PECHAR, Josef, RŮŽIČKA, Antonín, STAŇKOVÁ, Jaroslava. *Učebnice architektury: pro 3. ročník středních průmyslových škol stavebních*. 1.vyd. Praha: SNTL, 1981. 97 s. ISBN 04-712-81.

⁴⁰ PECHAR, Josef, RŮŽIČKA, Antonín, STAŇKOVÁ, Jaroslava. *Učebnice architektury: pro 3. ročník středních průmyslových škol stavebních*. 1.vyd. Praha: SNTL, 1981. 97 s. ISBN 04-712-81.

⁴¹ BENEŠOVSKÁ, Klára, et al. *Architektura gotická: Deset století architektury*. 1.vyd. Praha: Správa Pražského hradu a DaDa, a.s., 2001. 24 s. ISBN 80-86161-36-6.

2.3. Přejchod od románského ke gotickému období

Název tohoto nového slohu je odvozen od latinského názvu Říma – Roma, jelikož toto umění vznikalo v průběhu 11. a 13. století v zemích, které kdysi tvořili římské impérium. Jednotící myšlenkou nově vznikajícího výtvarného stylu, na kterém se podíleli Germáni, Frankové, Anglosasové a Slované bylo rychle se šířící křesťanství a proto se románskému stavitelskému umění staly vzorem stavby starokřesťanské, mezi které patří především bazilika a centrála. Celá Evropa tak přejímá křesťanství jako jediný státní náboženství. Románský sloh se v Českých zemích utvářel v průběhu 11. století až do poloviny 13. století a ovládl celou zdejší uměleckou tvorbu a také životní styl.

V Praze se v době románské (1100-1230) stavělo převážně z bělohorské opuky, která byla opracovaná do pravidelných kvádrů. U církevních staveb, kde se k architektuře vázala sochařská i malířská tvorba, se objevovala celá řada dalších prvků a to především sochařsky ztvárněný půlobloukem uzavřený portál nebo také členění vnějších ploch stěn kostelní lodi nebo apsidy. V interiérech církevních staveb se objevuje freska. Touto novou technologií jsou stavěny zejména kláštery a chrámy. Později knížecí fortifikační stavby a první hrady.⁴²

V průběhu 11. století vznikala na území Čech řada církevních staveb a to především v Praze. Na Pražském hradě bylo vybudováno pět kostelů, na Vyšehradě šest a v celé Praze celkem jedenačtyřicet. Ze světských staveb zaujímá důležité místo patrový, zděný, knížecí palác na Pražském hradě s valeně klenutými přízemními prostory a rozsáhlé opevnění hradu dvanáctimetrovými hradbami. V 11. a hlavně v polovině 12. století dochází k budování venkovských kostelíků, převážně na podélném půdorysu se západní emporou, která byla spojena dřevěnou chodbou s obytným patrem dvorce. Mezi tyto stavby patří kostel v Poříčí nad Sázavou a kostel sv. Jakuba u Kutné Hory. Architektura venkovských kostelíků je velmi rozmanitá. Také vzniká celá řada rotund, mezi které patří například rotunda sv. Jiří na Řípu. (1126), dále tři zachované rotundy z 12. století mezi které patří rotunda sv. Kříže, sv. Longina a sv. Martina.

Románská architektura se vyznačuje hmotností a poměrně malou členitostí. V chrámových sakrálních stavbách se nejčastěji užívá klenby, kupole, konchy, křížových kleneb bez žeber a kleneb valených. Tvarově i konstrukčně nejjednodušší je

⁴² STAŇKOVÁ, Jaroslava, ŠTURSA, Jiří, VODĚRA, Svatopluk. 1991.

valená klenba, která při polokruhovém oblouku vyvozuje značné síly a vyžaduje tak masivní zdivo. Tato klenba se využívala zejména pro zaklenutí malých prostorů a byla také nejstarší. Základem románských staveb se stala přímá křížová klenba nad čtvercem, vytvořená pronikem dvou půlválců. Nejdříve se klenby zdily plnostěnné a ty pro svou velkou a těžkou váhu vyžadovaly masivní pilíře. Velkým pokrokem se stal románský složený pilíř, „...kde ke zdivu pilíře jsou přidány přípory, které nesou klenebné pásy a zmenšují tak zatížení opěr.“⁴³

V lodi se objevuje nový vertikální stavební prvek, kterým je přípora, která svým novým rytmem člení celý prostor. Významným konstrukčním činem bylo svedení zatížení od klenby do několika míst. Žebro a pás se tak staly kostrou klenby a pilíř kostrou zdiva. Románské konstrukce, především stoupající žebra křížová, lomený oblouk a zachycení šikmých bočních tlaků kleneb opěrnou konstrukcí tvoří základ gotické architektonické tvorby.

Hlavním stavebním materiálem ve středověku byl kámen. Zprvu se používal pro výstavbu chrámů a později se používal i pro stavby světské a to zejména pro bohaté kupce, kteří si budovali masivní kamenné bloky, aby ochránili své zboží. Lehký vápenec, který se dal snadno opracovat, umožňoval pro svou poměrně malou hmotnost zaklenout zprvu malé prostory. V Čechách se v době románské stala oblíbená opuka. Kámen byl buď tesaný, lomový nebo opracovaný do kvádrů. Při nedostatku kamene se stavělo z tvrdých, ostře vypalovaných cihel. Vyvrcholením a zároveň ukončením románské architektury v Čechách jsou kostelíky skupiny vinické, které používají již gotické prvky, jako například žebrové klenby.⁴⁴

Gotika na rozdíl od všech ostatních slohů nečerpá inspiraci v antickém umění. Výtvarný názor gotický, který vystřídal architekturu románskou, je nejlépe dokumentován na stavbách katedrál. Podoba gotické architektury se rozvíjela v každé zemi podle specifických podmínek, postupným přechodem od románského slohu ke gotice. Nejdříve probíhá vývoj gotického slohu ve Francii v polovině 12. století, dále se šíří koncem 12. století do Anglie a po roce 1200 ovlivňuje i architekturu v Německu. Charakteristickými znaky gotiky jsou vertikálnost, opěrný systém, žebrová klenba a lomený oblouk. „Výhoda použití žeber spočívá ve ztenčení kleneb a z toho

⁴³ PECHAR, Josef, RŮŽIČKA, Antonín, STAŇKOVÁ, Jaroslava. 1981. *Učebnice architektury: Pro 3. ročník středních průmyslových škol stavebních*. Praha: SNTL, 1981. 88 s. ISBN 04-712-81.

⁴⁴ PECHAR, Josef, RŮŽIČKA, Antonín, STAŇKOVÁ, Jaroslava. 1981.

*vyplývajícího zmenšení sil vyvozených klenbou. Zachycení těchto sil opěrným systémem umožnilo i ztenčení obvodových zdí a postupem času stále větší odhmotnění.*⁴⁵

To umožnilo postupné opuštění masivního výrazu stavby, dosažení vzcnosti a dojmu lehkosti zejména jemnějším ztvárněním všech základních součástí a detailů stavby. Postupem času se začaly budovat klenby s větším rozpětím a také s bohatší konstrukční a tvarovou jednotou. S rozvojem gotického slohu se prostor nezvykle a velkou měrou prosvětluje a podstatně mění. Proporce celé stavby se zeštíhlují, vertikalizují a vedou pohyb vzhůru mimo pozemský svět.⁴⁶

2.4. Raně gotické období

2.4.1 Raná gotika přemyslovská

Do českých zemí přichází gotika v druhé čtvrtině 13. století, prostřednictvím cisterciáckých hutí z Burgundska. Od toho je odvozen název cistercko – burgundská gotika. První gotické detaily byly v tomto raném období aplikovány na stavbách, které byly ještě v podstatě románské. V této fázi k nám byly přinášeny tvary architektonických článků, ale i dispozice již jako hotové a zde byly v podstatě přejímány. Znakem tohoto období byla mechanická skladebnost, přičemž byly jednotlivé, tehdy ještě masivní články k sobě pouze přiřazovány.⁴⁷

*„U cistercko - burgundské gotiky mluvíme o mechanické skladebnosti: jednotlivé články nesrůstají, ale působí dojmem, jako by byly k sobě složeny ze stavebnice kdykoli rozebratelné, ať již to jsou válcové přípory v koutech a na plochách křížových pilířů nebo stěn, či sloupky v stále ještě ústupkových portálech.“*⁴⁸ Typickou klenbou tohoto přechodného období byla klenba šestidílná. V tomto stavebním stylu se stavělo zhruba do padesátých let 13. století. V rané gotice každé jednotlivé klenební žebro, ať už se jedná o přízemní, diagonální nebo meziklenební, dosedá na vlastní příporu, která má svou vlastní hlavici, svou patku i sokl. Seskupením těchto sestav vzniká svazková přípora. Podobně jsou řešeny i pruty v oknech. Žebra bývala těžká, hmotná

⁴⁵ PECHAR, Josef, RŮŽIČKA, Antonín, STAŇKOVÁ, Jaroslava. *Učebnice architektury: Pro 3. ročník středních průmyslových škol stavebních*. Praha: SNTL, 1981. 91s. ISBN 04-712-81.

⁴⁶ BENEŠOVSKÁ, Klára, et al. 2001.

⁴⁷ PECHAR, Josef, RŮŽIČKA, Antonín, STAŇKOVÁ, Jaroslava. 1981.

⁴⁸ HEROUT, Jaroslav. *Staletí kolem nás: přehled stavebních slohů*. 4 doplněné vyd. Praha: Panorama, 1981. 52 s. ISBN 11-116-81.

a bez výrazných profilů. Viz.obr.č.4 Klenby byly nejčastěji křížové, šestidílné (většinou v dvoulodí) a v menších centrálních prostorách se nacházely klenby hvězdové.

Již v polovině 13. století vznikaly stavby s vyspělými klenebními systémy i architektonickými detaily. V rané gotice byly stavěny venkovské kostely, klášterní a městské chrámy. Městské chrámy byly zpravidla tvořeny bazilikálním nebo síňovým trojlodím. Mezi nejstarší síňové chrámy lze řadit chrám sv. Bartoloměje v Kolíně. Klášterní chrámy náležely většinou cisterciáckému řádu a převážně to byly velké trojlodní baziliky, někdy i síňové trojlodí. Síňovým řešením byl v českých zemích výjimečný kostel kláštera premonstrátů v Teplé, svěcený v roce 1232. Zde byly uplatněny gotické žebrové klenby. Nástup gotického tvarosloví byl patrný také v podobě oken horních pater věží západního průčelí. Také byla hojně zakládána města a stavěly se hrady. „*V hradní a opevňovací architektuře rané gotiky se někdy vysoké hradební věže a věže hradů, ať na kruhovém nebo čtyřúhelném půdoryse (Trenčín), směrem nahoru zužují.*“⁴⁹ Za jednu z nejstarších gotických staveb u nás je považována Staronová synagoga v Praze z poloviny třináctého století.

Za těmito stavbami stáli královští stavebníci, kteří si velice rychle osvojovali dovednosti nových architektonických prvků. Nový sloh se tak rychle rozšířil do staveb šlechtických paláců, hradů, městských farních kostelů a městských domů. V tomto období se české království stabilizovalo a započal kulturní, společenský a ekonomický vzestup. Během tohoto období nastal velký rozmach měst a obcí. Raně gotické stavby se datují do období vlády Přemysla Otakara I, který panoval v období 1197 – 1230. O tomto období se hovoří jako o nástupu gotiky v českém království.⁵⁰ V této době došlo k velkému rozmachu zakládání měst, jejichž počet se výrazně zvýšil za vlády Václava I. Tehdy byly budovány i nové královské hrady.

První gotickou stavbou v Praze byl klášter klarisek Na Františku, založený roku 1231 a postavený dcerou Přemysla Otakara I. sv. Anežkou Českou. Byl tu postaven první zaalpský kostel klarisek k němuž byl připojen malý klášter františkánů. Chrámové stavby mezi které patřil kostel sv. Františka, jež byl nejstarší klenutý mendikantský kostel severně od Alp, kaple Panny Marie a kostel sv. Salvátora byly již čistě gotické.

⁴⁹ HEROUT, Jaroslav. *Staletí kolem nás: přehled stavebních slohů*. 4. dopl.vyd. Praha: Panorama, 1981. 53 s. ISBN 11-116-81.

⁵⁰ HEROUT, Jaroslav. 1981.

K nejstarším raně gotickým kostelům ze čtyřicátých let 13. století patřila minoritská bazilika, dominikánské stejnolodí a halový farní kostel v Jihlavě.

Za vlády Přemysla Otakara II. (1252 – 1278), který byl považován za nejvýznamnějšího stavebníka z rodu Přemyslovců, došlo k prolínání cisterciácké gotiky s prvky klasické francouzské gotiky a z toho vzešel specifický dvorský styl. Tento styl linearizoval, odhmoťňoval a vertikalizoval tvary. Mezi významné stavby tohoto slohu lze řadit hrady Křivoklát, královský hrad Bezděz, klášter Zlatá Koruna a královskou kapli v Plasech. Vrcholným dílem české hradní architektury byl v této době královský hrad Zvíkov. Z těchto významných staveb přejímaly pokročilý gotický sloh, tedy převážně jeho jednotlivé prvky městské i venkovské kostely, měšťanská architektura nebo hrady nižší šlechty.⁵¹

Po porážce Přemysla Otakara II. v bitvě na Moravském poli nastalo období rozpadu a bídy, ale nový rozkvet českého státu nastal za vlády krále Václava II. Jelikož síť měst a městeček založených králem, panskými rody i církevními institucemi byla na konci vlády Přemysla Otakara II. značně rozšířená, byl počet městských staveb založený za vlády Václava II. oproti předchozímu období jen velmi malý. Patřila sem fundace Nového Bydžova ve východních Čechách a založení města Plzně, které se stalo důležitým centrem.

Roku 1292 založil Václav II. cisterciácké opatství Aula Regia na Zbraslavi u Prahy jakožto nové královské pohřebiště, které bylo později vyvráceno husity. V průběhu 13. století gotika v českých zemích zdomácněla. V první polovině 14. století byly budovány zejména klášterní kostely (Sedlec) již s novými záměry gotické vertikality. Tyto stavby měly vysoké trojlodí a obvykle polygonální protáhlý presbytář.

2.5. Vrcholná gotika

Vrcholná gotika zvaná lucemburská (1310 – 1419) zahrnovala vládu tří panovníků, Jana Lucemburského, Karla IV a Václava IV. V tomto období se naše země dostaly do popředí evropské umělecké tvorby. Po smrti posledního Přemyslovce Václava III. nastoupil na český trůn r. 1310 Jan Lucemburský, jehož manželkou byla Eliška Přemyslovna, dcera Václava II. Jan Lucemburský byl typický rytíř, který cestoval po Evropě a o vnitřní poměry v zemi se příliš nezajímal. Protože byl Pražský hrad v r.

⁵¹ BENEŠOVSKÁ, Klára, et al. 2001.

1303 zasažen požárem, nechal si Jan vybudovat v r. 1335 ve Starém Městě palác, který se nedochoval. S králem Janem je však spojován vznik domu U Kamenného zvonu ve východní frontě Staroměstského náměstí v Praze. Průčelí tohoto domu doplňovala bohatá sochařská a malířská výzdoba. „Kompozice a ikonografický program této fasády se staly předstupněm sochařského programu východní fasády Staroměstské mostecké věže, provedeného parléřovskou hutí v 70. a 80. letech 14. století.“⁵²

Výraznou úlohu ve městech hrály mendikantské kláštery. Dominantou ve městě se tak staly monumentální kostely, které během první poloviny 14. století reagovaly na ohlas tvorby katedrálních hutí ve Štrasburku a v Kolíně nad Rýnem. Svou reprezentativností vyjadřovaly vazbu na významné stavebníky i vzrůst společenské prestiže. Mystika, která byla šířena především dominikány z Porýní, se projevovala nejen v architektuře, ale také v sochařství a v malbě expresivní nadsázkou, deformací tvarosloví a prostoru ve prospěch vertikality, odhmotnění a dynamiky.

Jak již bylo řečeno, král Jan Lucemburský byl v Čechách často nepřítomen a stavební iniciativu tak převzal biskup Jan IV. z Dražic. Ten povolal r. 1333 do Roudnice nad Labem mistra Viléma z Avignonu ke stavbě kamenného mostu přes Labe a klášterem augustiniánů-kanovníků založil jihofrancouzskou roudnickou huť. Mistr Vilém se svými druhy zbudoval dva pilíře a jeden oblouk a své druhy si také vyučil, aby v započatém díle mohli pokračovat. Jan IV. založil v Roudnici nad Labem klášter řádu augustiniánů. Ten měl podobu trojlodní baziliky. Dále kostel sv. Jiljí.⁵³

K vývoji došlo také v pevnostní architektuře. Význam a bohatství měst se projevilo ve zlepšení opevnění. „...uzavřené okrouhlé a hranolové věže v hradbách vystřídaly ve druhé čtvrtině 14. století do města otevřené hranolové věže, zabraňující jejich zneužití nepřítelem proti městu.“⁵⁴ Zvýšil se počet šlechtických hradů. Velkého obdivu dosáhla hranolová věž – donjon. Mezi hrady s touto věží patřily hrad Rabí, Křikava, Kozí Hrádek. Tuto věž měly také hrady se sevřenou blokovou dispozicí Zlenice, Kámen, Vrchatovy Janovice a hrady s volnější blokovou zástavbou, mezi které patřily hrad Kost, Okoř a Lipnice nad Sázavou. V zemi se udrželo a rozvinulo dědictví posledních Přemyslovců, na které mohl navázat prvorozený syn Jana Lucemburského

⁵² BENEŠOVSKÁ, Klára, et al. *Architektura gotická*. 1. vyd. Praha: Správa Pražského hradu a DaDa, a.s., 2001. 35 s. ISBN 80-86161-36-6.

⁵³ HEROUT, Jaroslav. 1972.

⁵⁴ BENEŠOVSKÁ, Klára, et al. *Architektura gotická*. 1. vyd. Praha: Správa Pražského hradu a DaDa, a.s., 2001. 36 s. ISBN 80-86161-36-6.

a Elišky Přemyslovny Karel IV.⁵⁵

V období vrcholné gotiky, tedy zejména za doby panování Karla IV. (1346-1378) byly české země obohacovány mnoha významnými architektonickými díly a vytvářela se svébytná architektura. V této době vznikl ucelený směr, který dosahoval evropské úrovně, tzv. česká gotika. Tento směr usiloval především o vytvoření opticky uceleného prosvětleného prostoru. Zdejšímu uměleckému směru se přizpůsobil také druhý stavitel Svatovítské katedrály Petr Parléř a stal se tak spoluvůrcem české gotiky.⁵⁶

Umění české gotiky se projevovalo nejen v architektuře, ale také v plastice, malbě a dosahovalo evropského měřítka. V této době byly spatřovány začátky nové cesty, která dalším vývojem směřovala k pozdní gotice. *„Celé období české gotiky je charakterizováno úsilím o jednotný, najednou vnímatelný prostor, zbavený dosavadní hloubkovosti a přemíry architektonických článků.“*⁵⁷

V novostavbách docházelo ke zkracování a rozšiřování nejen presbyteria, ale i vlastního trojlodí. Docházelo ke zvětšování rozpětí mezilodních arkád, čímž klesal počet pilířů a ke konci byla pouze meziklenební žebra. Viz obr.č.5. Žebra byla zasekována přímo do stěn nebo do válcového těla sloupku. Vznikly tak nové prostorné typy, zejména k dvoulodím, ale i klenbám, v nichž se stíralo až dosud závazné dělení na uzavřená pole (travé), která se mechanicky sčítala. Místo nich se objevovaly síťové klenby, které byly děleny na dva základní typy. První z nich byla klenba parléřovského typu, která byla poprvé užita Parléřem ve vysokém chóru Svatovítské katedrály v Praze. Viz obr. č. 6. Další klenba byla milevského typu a byla užita v presbyteriu sv. Jiljí v Milevsku. Viz obr. č. 7. Ve čtvercových prostorech se užívala klenba hvězdová a u triumfálních oblouků a v otevřených chrámových předsíních se užívala klenba obkročná.⁵⁸ Lomený oblouk pro vrcholnou gotiku nebyl závazný. Zejména v portálech se k němu připojovaly půlkruhový oblouk, segmentový oblouk a přímý oblouk. Také okna, která byla ve 13. století lomená, se začala tvarově odlišovat. U civilních staveb se jednalo o obdélná jednoduchá okna, která byla dělena kamenným křížem a nad příčником byla zdobená kružbami.⁵⁹

⁵⁵ LÍBAL, Dobroslav. 1984.

⁵⁶ PECHAR, Josef, RŮŽIČKA, Antonín, STAŇKOVÁ, Jaroslava. 1981.

⁵⁷ HEROUT, Jaroslav. *Staletí kolem nás: přehled stavebních slohů*. 4. dopl. vyd. Praha: Panorama, 1981. 54 s. ISBN 11-116-81.

⁵⁸ HEROUT, Jaroslav. 1981.

⁵⁹ HEROUT, Jaroslav. 1981.

S nástupem Karla IV. na český trůn (1346) došlo k rozsáhlé stavební činnosti, která z Prahy vytvořila reprezentativní centrum českého království a římského císařství. Karel IV. začal budovat církevní a světské stavby po vzoru nejvyspělejší francouzské gotiky a z tohoto důvodu si ke stavbám přizval francouzské architekty. V čele stavitelských snah už nestály kláštery, ale sám panovník. K velkému rozvoji došlo v architektuře světské. Stavěly se hrady, městské paláce, radnice, mosty, městské domy nebo nově zakládané městské čtvrti a města.⁶⁰

V tomto období byla také velmi početná i menší opevněná sídla, která si budovali příslušníci nižší šlechty. Tyto stavby byly převážně menšího rozsahu a byly budovány přímo ve vsi nebo v blízkosti hospodářského dvora. „*Jádrem byl nejčastěji jediný ústřední objekt plnící obranný i obytný účel, obvykle velká hranolová věž (Malešov, Lštěň, Kestřany – Dolní tvrz) nebo věžový palác (Svojšice, Čachrov, Hrochův Hrádek).*”⁶¹

Již ve 14. století se v rámci tvrzí budovaly paláce velkých rozměrů například Volyně; palácové tvrze výjimečných stavebníků oplývaly i bohatým vybavením a architektonickými detaily. Mezi tyto tvrze patřily Příbram a Litovice. Rozlehlé byly tvrze s obvodovou zástavbou, ve starší době spíše okrouhlého půdorysu jako například Nepomyšl a Chodov. Později se jejich tvar přiblížil pravidelnému obdélníku. Podobně jako u hradů byla škála tvrzí velmi pestrá a mnohé oblíbené stavební typy se tak udržely do konce období jejich výstavby tedy do 16. století.⁶²

Karel IV. obnovil Pražský hrad. Roku 1356 povolal do svých služeb tehdy třiačtyřicetiletého Petra Parléře, který byl architektem evropského formátu a Čechy se v této době na půl století dostaly kulturně i stavebně na evropské výsluní. V roce 1338 byla postavena radnice na Starém Městě a o deset let později se Praha jako sídelní město českého krále a římského císaře v roce 1348 dočkala univerzity. V této době byly položeny základy Novému Městu pražskému a po jejím založení se Praha stala největším evropským městem. Nové Město pražské bylo založeno s řadou klášterů, mnohých řádů a kostelů různého typu zasvěcení. Mezi kostely patřil například sv. Jindřich, sv. Štěpán, klášter karmelitánů u Panny Marie Sněžné, Emauzy, Panny Marie

⁶⁰ PECHAR, Josef, RŮŽIČKA, Antonín, STAŇKOVÁ, Jaroslava. 1981.

⁶¹ BENEŠOVSKÁ, Klára, et al. *Architektura gotická*. 1.vyd. Praha: Správa Pražského hradu a DaDa, a.s.,2001. 40 s. ISBN 80-86161-36-6.

⁶² LÍBAL, Dobroslav. 1984.

na Karlově. Rozlehlé Nové Město obklopovaly hrady se čtyřmi bránami. U kostela sv. Petra Na Poříčí, v Hybernské ulici, u Muzea a u Karlova.⁶³

Během několika málo let byly postaveny stovky domů a kostelů. Došlo k vymezení hlavní sítě ulic, která propojovala prostranství určená k trhům a různým shromážděním například Karlovo náměstí, Václavské náměstí, Vodičkova ulice nebo Jindřišská ulice.

Do doby Karla IV. patřilo i založení a výstavba několika hradů. Pravděpodobně v roce 1348 bylo zahájeno budování hradu Karlštejna, ve kterém byl uložen říšský poklad a jeho nejvýznamnější součástí byly relikvie Kristova utrpení. Hrad Karlštejn byl koncipován jako posvátný okrsek s řadou svatyní. Další hrady postavené Karlem IV. dostaly jeho jméno Kašperk v jihozápadních Čechách, Karlova koruna (Radyně) nedaleko od Plzně, hrádek u Purkarce a Karlsfried.⁶⁴

Nejvýznamnější stavba vrcholné gotiky byla bezpochyby katedrála sv. Víta. Po stránce technické i umělecké se řadila k významným katedrálám západní Evropy. K vedení stavby byl Karlem IV. povolán mistr Matyáš z Arrasu, který stavbu vedl až do své smrti (1352) a založil východní část chrámu v pojetí jihofrancouzských katedrál.

Matyáš z Arrasu v Praze zřídil první pevně organizovanou katedrální huť a její dílo vynikalo precizností a vysokou úrovní kamenické práce. Mistr Matyáš vnesl do díla pražské katedrály od samého počátku vysoké požadavky. Co se náročnosti týkalo, nemohl se s ním měřit žádný jiný stavební podnik na území celého státního svazku České koruny. Rovněž také zahájil stavbu Karlštejna.

Po smrti Matyáše z Arrasu byl k vedení stavby pražské katedrály sv. Víta povolán Petr Parlér, syn Jindřicha Parléra z Kolína, mistra v Gmündu ve Švábsku. Parlér byl vyškolený na otcových stavbách a v katedrálních hutích v Kolíně nad Rýnem a ve Štrasburku. V tomto období došlo v konceptu katedrály k mnoha výrazným změnám. Parlér vystavěl chor katedrály, který překlenul křížovou klenbou kapli sv. Václava, sakristii a věž. Klenba jeho vysokého, vzdušného a prosvětleného chóru se složitým síťovým vzorem tvořila počátek řady pozdně gotických síťových kleneb. Po Parlérově smrti v r. 1399 převzali jeho synové vedení svatovítské huti.⁶⁵

⁶³ LÍBAL, Dobroslav. 1984.

⁶⁴ LÍBAL, Dobroslav. 1984.

⁶⁵ PECHAR, Josef, RŮŽIČKA, Antonín, STAŇKOVÁ, Jaroslava. 1981.

Parléřova huť mimo jiné budovala také řadu civilních staveb, jako byly Karlův most s ušlechtilou a pevnou Staroměstskou věží nebo umělecky a bohatě vybavený hrad Karlštejn, kde byly umístěny korunovační klenoty a kde také Karel IV. velmi rád odpočíval. Dále kamenný most před Vltavu ten byl později nazvaný Karlův, kapli Všech svatých na Pražském hradě, gotický arkýř Karolina, kamenickou výzdobu Staroměstského orloje a kapli Staroměstské radnice. Také postavil kostel sv. Bartoloměje v Kolíně, kostel Matky Boží před Týnem a začal se stavbou chrámu sv. Barbory v Kutné Hoře r. 1388.

Rozmach stavební činnosti pokračoval i za Václava IV., který byl synem Karla IV. Jeho architektura byla laděna poněkud komorněji. Na stavbách se projevil odklon od reprezentativní monumentálnosti k intimnosti, kultivovanosti a ornamentální zdobnosti, zvýšená citovost a zájem o úlohu světla. Jednalo se o krásný sloh i také sloh dvorský, mezinárodní nebo měkký. Ve druhé pol. 14. století se vytvořila architektura, která potlačovala nápadné členění stěn, kde se vymezil prostor pouze stěnami a klenbou a zjednodušil se také půdorys. Koncem vrcholného období dospěl vývoj k jednotnému, celkově vnímatelnému, harmonicky vyváženému prostoru halové stavby. Také přibývalo dvoulodních i trojlodních síní a ubývalo bazilik.⁶⁶

V architektuře se krásný sloh objevoval v útlých sloupech a vížkách nebo v uměřené dekoraci jemných dekorativních arkýřů a jiných architektonických článků. Mezi stavby Václava IV. patřilo vybudování Vlašského dvora v Kutné Hoře i hrad Točnick s královskou síní.

2.6. Pozdní gotika

Husitská revoluce (1419-1436), jež vypukla po smrti Václava IV. (1419) byla v českých zemích obdobím bojů a válečných událostí. Praha, která se do té doby řadila k nejvýznamnějším uměleckým centrům na evropském kontinentu, své výlučné postavení ztratila a stavební činnost se prakticky zastavila. Vývoj architektury vrcholné gotiky přerušily husitské bouře a to převážně ve středních Čechách. Po skončení husitských válek nastalo období pozdní gotiky. Těsně po husitských válkách se opravovaly válečné škody a dokončovaly stavby z předhusitské doby. Docházelo k dodatečnému opevňování starších staveb, u nichž byly doplňovány dělové bašty,

⁶⁶ PECHAR, Josef, RŮŽIČKA, Antonín, STAŇKOVÁ, Jaroslava. 1981.

parkánové zdi, valy nebo štítové zdi, předsunutá bašty a bateriové věže. Pozdní gotika se do českých zemí dostává z přilehlých oblastí Podunají a Saska, přičemž se k nám ve složitější podobě dostávají postupy parléřovské architektury v podobě složitých síťových kleneb.

Po skončení husitských válek se stavební činnost opět obnovila, avšak scházelo prostředí královského dvora s vysokými nároky přitahující nejlepší architektky a dávající impulzy novým tvůrčím přístupům. Stavební tvorba tak měla silné retrospektivní rysy.⁶⁷ Až za krále Jiřího z Poděbrad začala vznikat v omezené míře architektonická díla, která navazovala na velkou tradici panovnické reprezentace. Patřila sem Vyšší mostecká věž pražského kamenného mostu na Malé Straně. V období vlády krále Jiřího z Poděbrad se také pracovalo na kostele Panny Marie před Týnem na Starém Městě pražském, který byl hlavním chrámem českých kališníků. Ve štítu dostavěného západního průčelí Týnského chrámu byla umístěna králova socha s tesaným mečem a velký pozlacený kalich. Stavební činnost nebyla zastavena ani mimo Prahu. Budovaly se měšťanské domy, radnice, opevnění a brány. V Praze to byla například Malostranská brána Karlova mostu. V jiných místech se opravovaly a dostavovaly kostely.⁶⁸

Po smrti Jiřího z Poděbrad byl zvolen na sněmu v Kutné Hoře roku 1471 českým králem Vladislav z rodu Jagellonců. Za vlády Vladislava a jeho syna Ludvíka došlo k rozkvětu pozdně gotické architektury, kdy do českých zemí přicházely už první podněty renesančního slohu. V době jagellonské stoupala hospodářská a politická moc šlechty, jež scelovala velkostatky, budovala mlýny, cihelny, sklářské hutě, soukenické valchy a zakládala rybníky.

V době, kdy přišel Vladislav Jagellonský do Prahy, již dlouhou řadu desetiletí žádný český panovník na Pražském hradě nesídlil a ten byl tak zanedbaný a opuštěný. Pražskou rezidencí Vladislavovou se stal Královský dvůr na okraji Starého Města, v jehož sousedství roku 1475 sám král položil první kámen do základů nové stavby tzv. Prašné brány. Tuto stavbu nejdříve vedl mistr Václav, poté byla svěřena učitelovi a později rektorovi Týnské školy Matějovi Rejskovi z Prostějova. Prašná brána v mnoha ohledech připomíná Parléřovu Staroměstskou mosteckou věž. Díla Matěje Rejska jsou plná tvarové vynalézavosti, bohatstvím až přeplněností detailů, zejména ornamentiky a především vkusu zbohatlých měšťanů.

⁶⁷ BENEŠOVSKÁ, Klára, et al. 2001.

⁶⁸ STAŇKOVÁ, Jaroslava, ŠTURSA, Jiří, VODĚRA, Svatopluk. 1991.

V osmdesátých letech 15. století probíhaly práce na Mělníku, kde byl výrazně přestavěn tamní kostel sv. Petra a Pavla. Působil zde mistr Hanns Spiess z Frankfurtu, který pracoval i ve službách královských na Pražském hradě. Spiess v devadesátých letech ve Svatovítské katedrále vytvořil Královskou oratoř, která působila dojmem, jako by byla obrostlá suchými větvemi. Tento motiv byl typický pro končící „usychající“ sloh. Spiess je pokládán za tvůrce hvězdové klenby tzv. Vladislavova audienčního sálu v křídle připojeném k západní části severního boku královského paláce. Později pracoval na královském hradě Křivoklátě.⁶⁹

Hlavním tvůrcem Jagellonské přestavby se stal Benedikt Rejd. Do Prahy byl povolán jako specialista na opevnění, ale jeho hlavním dílem se stal Vladislavský sál, jeden z nejrozlehlejších sálů bez vnitřních podpor v celé Evropě. (d 62 x š 16 x v 13 m) viz. obr. č. 8. Tento umělec v Praze vytvořil do důsledku dovedené kroužené klenby, jejichž žebra se proplétala, zaklesávala a mýjela v křivkách, a tak vytvářela samostatně zaklenutá políčka, která dodávala klenbě na další působivosti. Nejvýznamnější jsou klenby Vladislavského sálu a Jezdeckých schodů a díky nim posunul české umění opět na první místo v Evropě. Jezdecké schody, které jsou zaklenuté přesekávanými žebry, svým rytmem vyvolávají dojem klapotu koňských kopyt. Příchod Benedikta Rejda znamenal zásadní zlom. A to především díky jeho schopnosti navrhnout klenby, které díky své složitosti nebyly dodnes překonány.

Po zastavení provozu hradní huti si Rejda přizvalo bohaté horní město Kutná Hora, aby dokončil městský chrám sv. Barbory, který byl založený příslušníky parléřovské huti a v chórové části dostavovaný pražským mistrem Matyášem Rejskem.⁷⁰ Benedikt Rejd změnil dispozici kostela z původně zamýšleného pětিলodí na síňové trojlodí a zaklenul je bohatou krouženou sítí a nad boční prostory nechal vystavět empory, kterými prorůstaly štíhlé mezilodní pilíře. Chrám sv. Barbory zvenčí završují typické pozdně gotické stanové střechy. Mezi další významné stavby Benedikta Rejda patří hrad Švihov, Rábí a Blatná. Byl to mistr uměleckého ztvárnění vnitřního prostoru staveb a také velký průkopník renesance v naší architektuře.

Husitské války se vyhnuly jižním Čechám a stavební činnost mohla probíhat bez přerušení. Hlavními stavebníky už nebyli panovníci, ale bohatí šlechtici. Patřili sem podnikatelé, nejvyšší úředníci a patriciát bohatých měst. Petrem IV. byla v Českém

⁶⁹ ČERNÁ, Marie. 2005.

⁷⁰ ČERNÁ, Marie. 2005.

Krumlově zřízena kamenická huť, která byla vedena mistry z Horních Rakous. Mezi nimi vynikal Hans Getzinger. Tato kamenická huť představěla a také postavila řadu síňových kostelů s polygonálními presbytáři, rozmanitými klenbami a strmými střechami. Mezi tyto kostely patří Kájov, Zátoň, Rožmberk a další.⁷¹

Vliv bavorských a švábských hálových kostelů s bohatými síťovými klenbami se projevil před koncem 15. století na chrámu sv. Bartoloměje v Plzni, kde se tyčí stometrová nejvyšší kostelní gotická věž v České republice. Dalším významným dílem je kostel Panny Marie v Mostu, který projektoval Jakub Heilmann ze Schweinfurtu, původně kameník Rejdovy hutí. Jedná se o trojlodní síň, která je zaklenuta složitou hvězdovou krouženou klenbou, jejíž žebroví dosedá na pilíře uvnitř chrámu, zvenku se uplatňuje jen holá zeď, která je rytmižovaná okny.

Kameníci z Míšně do českých zemí před rokem 1506 přinesly sklípkovou klenbu bez žeber, zvanou také jako diamantová. Poprvé užita v klášteře v Kadani a rozšířila se do mnoha dalších měst. Uplatnila se nejen v církevních a feudálních stavbách ale i městských domech. V severních Čechách to byl především trojlodní chrám. sv. Mikuláše v Lounech, dále Jáchymov a Chomutov. Mnoho sklípkových klenb bylo také vytvořeno v jižních Čechách. V Bechyni, Táboře, Telči, Soběslavi, Jindřichově Hradci a Českém Krumlově. Ve východních Čechách se typ sklípkové klenby vyskytl v Pardubicích a Kunětické hoře, ve středních Čechách na Karlštejně a Konopišti⁷²

Mezi vnější znaky pozdní gotiky patří oblouky oslí hřbet, záclonový či drapériový oblouk a jemu tvarově příbuzné „houpání“ štítků, například opěrných pilířů a střech. Viz. obr. č 9. V kružbách převládají plaménkové tvary. Do všech detailů a tvarů jakoby pronikala nervozita, stárnutí a sesychání. To je znázorněno jednak schnoucími tvary listů, jednak jakoby vadnoucími těly fiál, které se ohýbají směrem dolů. Dalším oblíbeným motivem se stávají suché pokroucené větve tzv. větvoví, které doprovázejí plastiky drobného zvířectva, ještěrek ptáků apod., viz obr. č. 10. Větvoví pokrývá v Praze podhled královské oratoře u chrámu sv. Víta a tvoří celé jeho zábradlí. Dále se vyskytuje u portálu po straně Staroměstského orloje. V pozdní gotice jsou velmi oblíbené plastiky, ve kterých se vyskytují neslušné motivy, například postavičky, které se obnaženou částí těla otáčejí přímo k divákovi.

⁷¹ HOŘEJŠÍ, Jiřina. 1984.

⁷² ČERNÁ, Marie. 2005.

V počátku pozdní gotiky stojí z kleneb na předním místě klenby kroužené, jejichž žebra jsou tvořena prostorovou křivkou. Konstruktivním samonosným prvkem je tu samotné zdivo klenby společně se spodní částí žeber, a tak může být pozdně gotická klenba podřízena estetickým požadavkům a může být vykroužena do podoby různých obrazců. Brzy se objevuje přetínání a nervózní narušování žeber, která postupně ztrácejí svou konstrukční funkci a stávají se dekorací. Klenby se zbavují žeber a zaměňují motivem větví. Na sklonku 15. století se objevuje zmíněná klenba sklípková neboli diamantová. U této klenby je povrch rozčleněn do drobných políček „sklípků“, která navazují na svazky ostře hraněných výběhů z pilířů či stěn a „sklípky“ tak vytvářejí jemnou hru světla a stínů.⁷³ Viz obr.č. 10.

2.7. Prolínání gotiky a renesance

Renesance přichází do českých zemí jako importovaný styl. Až do začátku 16. století působila v duchu typické setrvačnosti pozdní gotika, v jejímž rámci se objevovaly renesanční detaily jako byly například okna a portály. Po období středověku, kdy většina lidských myšlenek a činů směřovala a byla zasvěcena Bohu a duchovním záležitostem, se období renesance jeví jako procitnutí do skutečného a reálného světa. Vznikající humanistické hnutí přinášelo nové myšlenky a duchovní svobodu, kterou gotika neznala. Humanismus, ideový program nové společenské třídy kupců, bankéřů a podnikatelů, hlásal víru v člověka a jeho sílu, hledal pravdu ve skutečnosti a zavrhoval staré církevní dogma. Současně vzrůstal zájem o antické umění. Renesance již neměla nic společného se středověkou mystikou a do čela se stavěl člověk žijící plným pozemským životem. Italští zakladatelé renesance byli umělecké osobnosti. Dokázali si vybudovat svobodu uměleckého projevu a na rozdíl od středověké vázanosti a anonymity gotické hutě se individuálně projevovali v mnoha výtvarných oborech.

Čelní místo v renesanční umělecké tvorbě zaujímá architektura. Renesanční architektura se od gotické lišila především v novém pojetí stavební hmoty a prostoru. Renesanční antropocentrismus, kdy středem světa byl člověk, vyžadoval, aby architektura působila dojem statického klidu a rovnováhy a tím posilovala lidské sebevědomí. Proto měla být renesanční stavba tvarově určitá a jasně půdorysně i pohledově vymezená. Oproti gotice a jejím konstruktivním prvkům, mezi které patřil

⁷³ HEROUT, Jaroslav. 1981.

lomený oblouk, žebrová klenba, opěrný systém apod., dávala renesance přednost valené klenbě, která byla často opatřena lunetami, klenbě klášterní, neckovité nebo zrcadlové a také kupoli. Tlaky nesly svislé prosté podpěry, členěné na patku, dřík a hlavici. Proti gotickému dynamismu a vertikalitě začíná v renesanci převládat princip statický a horizontální. Mezi základní tvary renesanční architektury patří čtverec, krychle, koule a obdélník.

Různá období renesance a manýrismu se v Praze rozvíjely asi po dobu jednoho a čtvrt století, tedy méně než gotika. Na rozdíl od gotiky ale renesance neodezněla vnitřním vyčerpáním. Podle Pavla Kaliny „...byla renesance stylem, všeobsáhlým výrazovým systémem, který v určitém období vystřídal gotiku. Bez „renesance“ ve skutečnosti není „gotiky“. Teprve přijetí renesance vytváří odstup od gotiky. Teprve renesance dává gotice rámeček.“⁷⁴

⁷⁴ KALINA, Pavel. *Praha 1437-1610: Kapitoly o pozdně gotické a renesanční architektuře*. 1. vyd. Praha: Libri, 2011. 55 s. ISBN 978-80-7277-480-7.

3. GOTIKA V ČECHÁCH

3.1. Klášter sv. Anežky České

Nejstarší celek raně gotické architektury v Praze a na území Čech tvoří složitý stavební soubor vynikajících historických a architektonických hodnot, budovaný od roku 1233 do osmdesátých let 13. století, Anežský klášter. Viz obr. č. 11. Klášter založil na břehu řeky Vltavy v severozápadním cípu Starého Města král Václav I. společně se svou sestrou Anežkou Přemyslovnou. Anežka se stala prvou abatyší nového kláštera, ale již roku 1238 se své funkce vzdala a zůstala starší sestrou. Po dlouhé období byl klášter zahrnut mimořádnou přízní královského dvora a od samého počátku byl ohniskem gotické architektury v Praze. Tato naše první gotická stavba byla na svou dobu po architektonické stránce mimořádně vyspělá, i když svou dlouhodobou výstavbou ztrácí na slohové jednotě. Nejstarší části byly ještě budovány z románských kvádrů, později však z cihel.

Křížová chodba kláštera má všechny rysy raně gotického slohu: žebra křížové klenby jsou hmotná, málo vyžlabená, u výběhu z přípor a konzol krytá náběžnými štítky a okna jsou jednoduchá. Stavby první poloviny 13. století a jejich hmotová kompozice i umělecký výraz byly pod vlivem cisteriácko-burgundské gotiky a v našich zemích šířené prostřednictvím stavebních hutí.

Areál Anežčina kláštera byl velkoryse rozvržen. S konventem sester na severní straně, špitálem na jižní straně a společným kostelem sv. Františka uprostřed dispozice. Stavební činnost započala dvojlodním kostelem sv. Františka, který je prvotním chrámem bez presbytáře a je přiřazován k raným strohým minoritským stavbám, vyrostlým v duchu myšlenkového světa sv. Františka z Assisi. Veškeré tvarosloví tohoto kostela má cisterciácký charakter. Byl dokončen kolem roku 1240 a od konce 16. století existoval jako zřícenina, ze které se dochovaly jeho obvodové zdi.⁷⁵

Ve svém počátku souvisel klášter se špitálem sv. Haštala, který přesídlil k Juditinu mostu, na pozdější Křížovnické náměstí. Přibližně kolem roku 1240 byl klášter rozšířen o svou druhou část, tedy o mužský klášter. Založení minoritského kláštera v těsném sousedství klarisek vyvolalo potřebu vystavět nový kostel jeptišek, neboť minorité převzali jejich kostel sv. Františka, ke kterému přistavěli presbytář s pětibokým

⁷⁵ STAŇKOVÁ, Jaroslava, ŠTURSA, Jiří, VODĚRA, Svatopluk. 1991.

závěrem. „*Ten přiléhá těsně k jižní straně obdélného, nově založeného kostelíka klarisek, v jehož nízké hmotné stavbě, ještě bez presbytáře, byla na západě umístěna kruchta jeptišek.*”⁷⁶

K severní straně přiléhala původně patrová kaple Máří Magdalény. Od čtyřicátých let 13. století probíhala výstavba konventu budovy kláštera minoritů, který zde sídlil do roku 1419 a v této době také zanikl a již nebyl obnoven. Od poloviny 13. století byl postaven klášterní ambit a klenutá prostorná kuchyně. Klášter chránila vysoká ohradní zeď. Hlavní rozmach raně gotické stavební činnosti v Anežském klášteře byl ukončen kolem roku 1260 a jeho architektonický projev zůstal věrný cistercko-burgundskému prostředí. Začátkem šedesátých let založila Anežka společně s králem Přemyslem Otakarem II. svatyni sv. Salvátora zamýšlenou jako rodové pohřebiště. Klenba presbytáře je zde výrazně převýšena oproti lodi staršího kostela, se kterým je spojena širokým půlkruhovým obloukem a s bohatou raně gotickou profilací.

Roku 1420 byly kláštery opuštěny, v Praze vypukly první lidové bouře. Až v roce 1556 se zde usídlili dominikáni a po roce 1626 se vrátili klarisky, které zde žily až do zrušení kláštera Josefem II. Od této doby kostel chátral a pustl a stal se tak domovem chudých. Od roku 1963 je majitelem Kláštera sv. Anežky České Národní galerie.⁷⁷

3.2. Betlémská kaple

Na Starém Městě pražském byla v roce 1391 založena Betlémská kaple, ve které se mělo kázat česky. Betlémská kaple, z hlediska evropských dějin považovaná za nejvýznamnější pražskou svatyni, byla vybudována dvořanem krále Václava IV. Janem z Milheimu a kramářem Křížem, který byl v této době jeden z nejzámožnějších českých konšelů. Kříž pro tento účel věnoval pozemek se sladovnickým domem, kostelíkem sv. Filipa a Jakuba, který však zanikl v době husitských bouří, a se hřbitovem. Viz. obr. č. 12.

Betlémská kaple svým způsobem v Praze ojedinělá stavba, chtěla svou jednoduchostí proklamovat nové názory na smysl a význam církve. Pro stavbu kaple byla zabrána část hřbitova u sousedního farního kostela sv. Filipa a Jakuba a také část veřejného pozemku se studnou. Tato studna zůstala uvnitř kaple zachována. Největší

⁷⁶ STAŇKOVÁ, Jaroslava, ŠTURSA, Jiří, VODĚRA, Svatopluk. *Pražská architektura: Významné stavby jedenácti století*. 1. vyd. Praha: Tiskařské závody, s.p., 1992. 36 s. ISBN 80-900209-6-8.

⁷⁷ STAŇKOVÁ, Jaroslava, ŠTURSA, Jiří, VODĚRA, Svatopluk. 1991.

rozkvět Betlémské kaple nastal roku 1402, kdy dvořan krále Václava IV. Hanuš z Milheimu získal pro kázání universitního mistra Jana Husa, jehož kázání přitahovala většinu českých obyvatel Prahy. Interiér Betlémské kaple byl prostý a jednoduchý, stěny zdobily nápisy z traktátů Husových a Jakoubkových. V době Husově měla kaple trámový dřevěný strop, který nesly dvě podpory v místech úžlabí střech. „*Vzdušný prostor, více než deset metrů vysoký, vyrůstal nad nepravidelným čtyřúhelníkem, téměř osm set čtverečních metrů velikým půdorysem kaple.*”⁷⁸

Později, v 16. Století, byla Betlémská kaple dodatečně zaklenuta síťovou klenbou na patnácti osmibokých pilířích. Tato klenba byla provedena důmyslně „...*vložením sloupů ve třech řadách tak, aby krajní pole klenby nezatěžovala obvodní zdi, se přesto velmi brzy začala narušovat.*”⁷⁹ a koncem 18. století musela být snesena, neboť hrozilo její zřícení. Za Josefa II. byla kaple zrušena a v roce 1786 byl zrušen i hřbitov, který se nacházel před kaplí směrem do dnešního Betlémského náměstí. V letech 1836-1837 byl na jejím místě postaven pozdně empírový třípatrový dům a zahrnul její východní a západní zdi. Tento stav zůstal prakticky nezměněn až do roku 1949, kdy bylo na základě podnětu Zdeňka Nejedlého rozhodnuto, že se stavba zrekonstruuje. Zhruba o rok později byla na základě dochovaných plánů a zbytků původní stavby kaple znovu postavena na návrh projektu Josefa Fragnera a jeho spolupracovníka Bedřicha Hacara.

Dnešní Betlémská kaple opakuje gotický půdorys, který má tvar nepravidelného lichoběžníku. „*Vnitřní síňový prostor s dřevěným stropem, podepřeným příčným trámem, nesou dva pilíře v místě pilířů původních.*”⁸⁰

Průčelí, které je orientované směrem do Betlémského náměstí, je od úrovně chodníku nové. Zdi skrývají zbytky gotického stavu, ale musely být podepřeny železobetonovými pilíři a po celém obvodu střešní římsy musely být zpevněny betonovým věncem. K východní stěně kaple je připojena menší podélná stavba, ve které se původně nacházela sakristie, a v patře byl byt pro kazatele.

⁷⁸ STAŇKOVÁ, Jaroslava, ŠTURSA, Jiří, VODĚRA, Svatopluk. *Pražská architektura: Významné stavby jedenácti století*. 1.vyd. Praha: Tiskařské závody,s.p.,1991. 71 s. ISBN 80-900209-6-8.

⁷⁹ STAŇKOVÁ, Jaroslava, ŠTURSA, Jiří, VODĚRA, Svatopluk. *Pražská architektura: Významné stavby jedenácti století*. 1.vyd. Praha: Tiskařské závody,s.p.,1991. 71 s. ISBN 80-900209-6-8.

⁸⁰ BENEŠOVSKÁ, Klára, et al. *Architektura gotická: Deset století architektury*. 1.vyd. Praha: Správa Pražského hradu a DaDa,a.s.,2001. 102 s. ISBN 80-8616136-6.

3.3. Katedrála sv. Víta

Katedrála sv. Víta byla založena 21. listopadu roku 1344 v souvislosti s povýšením pražského biskupství na arcibiskupství. Jejimi stavebníky se staly kapitula v čele s děkanem, arcibiskup a především král Karel IV., který jí přisoudil funkci kostela korunovačního, rodového pohřebiště, schrány nejvýznamnějších relikvií a místa pohřbu nejvýznamnějšího rodového světce sv. Václava. Viz.obr.č.13.

Od samého počátku své vlády Karel IV. důsledně realizoval své plány, podle kterých měla být Praha velkým výstavním a kulturně všestranným rezidenčním městem. Rozhodujícím způsobem ovlivnil i podobu katedrály tím, že si ke stavbě přizval dva vynikající architekty odlišného školení a talentu. První stavitel katedrály sv. Víta byl francouzský mistr Matyáš z Arrasu, kterého si Karel IV. přivedl z papežského Avignonu. Matyáš zřídil katedrální huť, která podle jeho plánů a pokynů zahájila výstavbu „...o pěti klenebních polích a závěru pěti stran desetiúhelníka, doprovázeným ochozem a věncem pětibokých kaplí přecházejících i na podélné strany chóru.”⁸¹

Závěr katedrály a dvojice pilířů dvou polí vysokého chóru, které byly vyzvednuty do výše arkád pod úroveň triforia, dokládají, že stavba byla Matyášem započata jako bazilika katedrálního typu. V průběhu osmi let vybudoval osm kaplí, avšak tu devátou, kapli sv. Kříže dokončil již Petr Parléř. Dílo mistra Matyáše z Arrasu se vyznačuje jasně definovaným až strohým rukopisem, odhmotněnými tvary a elegantními štíhlými proporcemi. Způsob řešení interiéru bez výraznější plastičnosti odpovídá francouzské gotice poloviny 14. století.⁸²

Mezi lety 1352 – 1356, kdy v čele huti stanul třiadvacetiletý Petr Parléř, kterého si ze švábského Gmündu na svůj dvůr povolal Karel IV., pokračovala ve výstavbě někdejší Matyášova huť ještě podle připravených plánů. Souhrn mimořádných podmínek v průběhu výstavby svatovítské katedrály si vynutil mnohé zvláštnosti jak v exteriéru stavby, tak v interiéru, díky kterým se katedrála stala výjimečnou. Petr Parléř dokončil kapli sv. Kříže, v jejíž okenní plaménkové kružbě se projevilo mistrovství mladého tvůrce. Do roku 1366 Parléř dokončil kapli Svatováclavskou, která byla započata již Matyášem z Arrasu, dále hlavní jižní portál a také komoru v patře pro korunovační klenoty. Svatováclavská kaple byla budována nad jižní apsidou

⁸¹ BENEŠOVSKÁ, Klára, et al. *Architektura gotická: Deset století architektury*. 1.vyd. Praha: Správa Pražského hradu a DaDa, a.s. 58 s. ISBN 80-86161-36-6.

⁸² STAŇKOVÁ, Jaroslava, ŠTURSA, Jiří, VODĚRA, Svatopluk. 1991.

na místě původní rotundy sv. Víta, v níž byl pohřben sv. Václav. Svatováclavská kaple je považována za nejcennější místo katedrály. Současně s ní vyrostla slavnostní jižní brána zvaná Zlatá. Touto branou se vcházelo do katedrály a právě zde probíhaly korunovační průvody českých králů. Průčelí Zlaté brány bylo v letech 1370-1371 obohaceno mozaikou benátského typu s námětem Posledního soudu. Obvodovou stěnu východního chóru, která završuje celé jeho dílo, Parlěř záměrně zakryl. Vytvořil konstrukční skelet, kdy mezi okny s bohatými okenními kružbami zbývají v interiéru pouze malé opěrné pilíře. Ve srovnání s obdobnými evropskými stavbami vyniká katedrála sv. Víta bohatým opěrným systémem, který je rozvinutý navenek. „*Vystupňovaná složitost vnějšího pláště katedrály zde kontrastuje se vznešeným klidem interiéru s pozoruhodnou síťovou klenbou chóru dosahující výšky třiceti metrů.*”⁸³

Vysvěcení chóru v roce 1385 si vyžádalo vybudování nové provizorní zdi, kterou Parlěř uzavřel chór proti staveništi trojlodí. Z plastické výzdoby katedrály sv. Víta zaujímá přední místo portrétní galerie panovnického rodu, arcibiskupů, architektů a ředitelů chrámové stavby. Je umístěna v triforiu katedrály. Je zde celkem jedenadvacet pískovcových poprsí z období 1374-1385 z Parlěřovy huti. Na vnějším triforiu jsou umístěny plastiky Krista, Panny Marie a světců. Parlěřovy tvary jsou sochařsky modelované, plné dynamiky a vnitřního napětí.

Po Parlěřově smrti v roce 1399 na výstavbě katedrály pokračovali dle plánů dalších dvacet let jeho synové Václav a Jan. Dále mistr Petrlík, který stavbu po Janově smrti vedl až do husitských válek. Činnost huti byla přerušena a na plno se již neobnovila, nanejvýš probíhaly dokončovací práce. Katedrála, která čítala mnoho desítek soch a obrazů, se nevyhnula husitskému obrazoborectví a Pražané, kteří obsadili Hrad roku 1421, velkou část mobiliáře zničili.⁸⁴

Až za vlády krále Vladislava Jagellonského, který programově navazoval na dědictví Karla IV., došlo k pokusu o dostavbu a k doplnění výzdoby interiéru. Byla postavena královská oratoř, také byla zahájena stavba severní věže a položeny základy k dalším pilířům trojlodí. Svatováclavská kaple byla vyzdobena cyklem nástěnných maleb ze života sv. Václava.

⁸³ STAŇKOVÁ, Jaroslava, ŠTURSA, Jiří, VODĚRA, Svatopluk. *Pražská architektura: Významné stavby jedenácti století*. 1.vyd. Praha: Tiskařské závody, s.p., 1991. 49 s. ISBN 80-900209-6-8.

⁸⁴ BENEŠOVSKÁ, Klára, et al. 2001.

V roce 1540 zasáhl Malou Stranu a Hrad ničivý požár, při kterém došlo k poničení katedrály. Zvony byly zničeny pádem a žárem. Požár zničil většinu zařízení a narušil statiku severní věže i torza trojlodí. Za vlády Leopolda I. v roce 1673 byl položen základní kámen k dostavbě katedrály v barokním slohu, avšak bylo vyzděno pouze několik hmotných pilířů. První ucelenou představu o dostavbě katedrály sv. Víta ve slohu doby Karla IV. předvedl ve svých obrazech pražský malíř Ludvík Kohl, který v křížení hlavních lodí předpokládal dvanáctiúhelníkovou gotickou kopuli.

Roku 1843 podnítil metropolitní kanovník Václav Pešina založení Jednoty pro dostavbu katedrály sv. Víta a pod vedením Josefa O. Krannerera byla započata obnova stavby. Kranner předložil návrh dostavby s jedinou věží, která končí kamenným osmibokým jehlanem ve výši sto šedesáti metrů a prodlužuje trojlodí a boční kaple na západní stranu. Po Krannerově smrti v roce 1871 převzal vedení dostavby katedrály nejvýznamnější představitel neogotiky Josef Mocker, který vypracoval nový návrh v duchu restaurátorského purismu opakující Parlérovy prvky. V roce 1872 byl položen základní kámen k novostavbě, která byla do konce století dokončena a zastřešena. Po jeho smrti pokračoval v dostavbě významný český architekt Kamil Hilbert, představitel nových zásad ochrany stavebních památek. Hilbert vybudoval novou sakristii a klenotnici s točitým schodištěm uvnitř chrámu, hrotité okno západního průčelí nahradil růžicí, ponechal barokní bání hlavní věže, zastavil demolici renesančního domu bývalého proboštví a zachránil Wohlmutovu kruchtou, která byla přenesena do severní části křížové lodí. Roku 1929 byla spojena stará a nová část katedrály v jediný organický celek a byla slavnostně vysvěcena u příležitosti tisícího výročí smrti knížete Václava.⁸⁵

3.4. Karlův most

Gotický most vznikl přibližně na místě románského kamenného Juditina mostu, který byl však stržen povodní v roce 1342. Tento starý románský most ze sedmdesátých let 12. století zbudoval král Vladislav I. a sloužil ještě v počátcích Karlovy vlády. Svým nízkým položením odpovídal horizontu Starého Města a stál poněkud severněji a na obou koncích měl věže, které se zčásti dosud zachovaly. Zbytky základů Juditina mostu a jeho pilířů jsou dodnes zachovány pod hladinou řeky Vltavy. Viz. obr. č. 14.

⁸⁵ STAŇKOVÁ, Jaroslava, ŠTURSA, Jiří, VODĚRA, Svatopluk. 1991.

Základní kámen ke stavbě Karlova mostu, kterému se dříve říkávalo Pražský, byl položen 9. července roku 1357 za osobní účasti Karla IV. vedle zbytků starého románského Juditina mostu. Roku 1378 byl pravděpodobně most průchodný, jelikož přes něj přešel pohřební průvod, který převážel císařovy ostatky z kostela sv. Jakuba na Hrad. „*Most dlouhý 516 metrů a široký 9,5 metru se klene přes řeku šestnácti oblouky a vybočuje v mírném zaoblení proti vodě. Oblouky jsou vyžděny dvěma řadami klenáků a jejich půlkruhové křivky se zvětšují směrem ke středu mostu, čímž vzniká staticky spjatý opěrný systém.*”⁸⁶

V období gotiky byla stavba svěřována speciálnímu mostnímu bratrstvu. K jeho členům patřil například avignonský mistr Vilém, jenž pro biskupa Jana IV. z Draždic vystavěl kamenný most, který vedl přes Labe a založil tam huť, která byla schopná dokončit most i po jeho odchodu. Prvním stavitelem byl pravděpodobně mistr Otto, který se v jeho huti zřejmě vyučil. Patrně až po jeho smrti se vedení stavby mostu ujal Petr Parléf.

Nový most se vyvýšil nad úroveň svého románského předchůdce o čtyři až pět metrů a jeho šestnáct mohutných půlkruhových oblouků, které jsou obloženy tesanými pískovcovými kvádry, se rozevírá do mnohem větší šíře. Most, který je důležitou spojkou mezi Hradem a Starým Městem, jímž vede proslulá královská cesta, je obohacen o velkolepou galerii barokních plastik. Většina z těchto třiceti soch pochází z let 1683-1714. a vznikala za účasti předních mistrů baroka, kterými byli Matyáš B. Braun, Jan Brokof a jeho synové Michal Jan a Ferdinand Maxmilián. Od Starého Města otevírá cestu Staroměstská mostecká věž, na které se projevilo mistrovství Petra Parlěře. Věž vyrůstá nad prvním mostním pilířem a její východní průčelí je bohatě architektonicky členěné a sochařsky zdobené, je kombinací architektury a figurální plastiky vysoké umělecké kvality. Staroměstská věž je označována jako jedna z nejkrásnějších gotických věží v Evropě. Nad branou ve spodní části věže jsou umístěny znaky zemí říše Karla IV. s motivy ledňáčka v závoji, symbolem Václava IV. První patro obsahuje nejvíce výtvarných prvků a jsou zde vkomponovány plastiky patrona mostu sv. Víta, sochy Karla IV. a Václava IV. Nahoře jsou umístěny sochy patronů české země sv. Vojtěcha a sv. Zikmunda. Horní patro je odlehčeno sítí sloupkové arkatury. Na malostranském konci uzavírají Karlův most dvě věže, prosté

⁸⁶ BENEŠOVSKÁ, Klára, et al. *Architektura gotická: Deset století architektury*. 1.vyd. Praha: Správa Pražského hradu a DaDa, a.s., 2001. 80 s. ISBN 80-86161-36-6.

pevnostní stavby po stranách brány. Vyšší věž byla založena později, až za vlády Jiřího z Poděbrad. Nižší mostecká věž byla po roce 1591 renesančně upravena.⁸⁷

3.5. Karlštejn

Gotický hrad Karlštejn založil roku 1348 český král a římský císař Karel IV. jako svou prvou hradní stavbu svého samostatného panování a také prvou stavbu, které dal své jméno. Byl postaven na skále nad řekou Berounkou a dodnes hrad vyniká z kopcovité zalesněné krajiny jako monumentální a jedinečné sídlo. Karlštejn sloužil panovníkovi jako místo odpočinku a tichého rozjímání, ale v průběhu výstavby se idea a funkce hradu výrazně měnily. Postupně se hrad stal místem uložení říšských a českých korunovačních klenotů a později se stal přímo symbolem Českého království.

Karlštejn byl především hradem, kde se konala důležitá státní jednání ať již za účasti vzácných hostů z ciziny nebo jen přímých rádců Karlových mezi které patřili oba pražští biskupové Arnošt z Pardubic, Jan Očko z Vlašimi a další.

V hradu je umístěn palác, který byl kdysi určený k obývání císaři, císařovně a družině. Druhým objektem části hradu je volně stojící obytná věž, podle později z profánního sálu zřízeného kostela Panny zvaná Mariánská, ke které přiléhá kaple sv. Kateřiny. V této soukromé svatyni zřejmě Karel IV. zpočátku ukládal relikvie. Tato svatyně byla obohacena malbami s biblickými výjevy a scénou s ostatkovým křížem, který patřil ke Karlovým nejcennějším relikviím. Krytým dřevěným mostem je spojena Mariánská věž s Velkou věží, která se nachází na nejvyšším místě a obsahuje nejposvátnější místnost ze všech částí hradu – kapli sv. Kříže. Viz. obr. č. 15. Tato mimořádně působivá a unikátně dochovaná obdélná kaple patří k nejkrásnějším památkám evropského středověku. „*Dvě pole její křížové klenby zdobí skleněné puklice, podložené zlatou folií a kryté zlacenou maskou ve tvaru hvězdy, osazované do pozlaceného štuku.*”⁸⁸ Takto navozenou iluzi hvězdné oblohy dotváří měsíc a slunce. Dolní plochu stěn pokrývá obklad, který je z drahých leštěných kamenů ukládaných do zlaceného štuku. Zbytek stěn je vyplněn obrazy mistra Theodorika a jeho spolupracovníků, doplněné nástěnnými malbami ve výklencích oken. Karlštejn byl císařský hrad a na jeho výzdobě se podíleli jen ti nejlepší umělci. Mistr Theodorik patřil

⁸⁷ STAŇKOVÁ, Jaroslava, ŠTURSA, Jiří, VODĚRA, Svatopluk. 1991.

⁸⁸ BENEŠOVSKÁ, Klára, et al. *Architektura gotická: Deset století architektury*. 1.vyd. Praha: Správa Pražského hradu a DaDa, a.s.,2001. 217 s. ISBN 80-86161-36-6.

k mimořádným umělcům české gotiky, nesoucí označení císařský malíř a pro kapli sv. Kříže vytvořil sto dvacet devět deskových obrazů, které znázorňují polopostavy světců a světic, papežů, biskupů, vládců a opatů. Kaple sv. Kříže vzbuzuje dojem mystického světa, zbaveného tíhy a strastí pozemského života. Spodní část oken v kapli sv. Kříže původně tvořily vitraje z horského křišťálu. Prostor kaple rozděluje na dvě části pozlacená mříž, z nichž v zadní části ve výklenku za oltářem původně bývaly ve zdi uloženy korunovační klenoty.⁸⁹

Toto odstupňování místností v prostoru hradu mělo do jisté míry symbolický význam. Jednotlivé budovy jsou stupňovitě uspořádány podle významu, který jim přiřkládal Karel IV. Nejnižší místo, kde se nacházel palác, představovalo společnost pozemšťanů, kostel Panny Marie a kaple sv. Kateřiny měly symbol očištění a nejvýše stojící kaple sv. Kříže s ostatky světců znázorňuje nebeský Jeruzalém. Hrad byl dokončen v roce 1365, kdy byla slavnostně vysvěcena kaple sv. Kříže nacházející se v prostorách Velké věže.

3.6. Prašná brána

Prašná brána je jednou z nejvýraznějších památek pozdně gotické Prahy. Viz obr. č. 16. Původně byla zvaná Nová věž založená roku 1475 králem Vladislavem Jagellonským. Byla postavena na náklady Starého Města pražského stavitelem Matějem Rejskem z Prostějova. Prašná brána byla postavena na místě jedné z třinácti původních bran staroměstského opevnění jako náhrada zchátralé brány zvané Horská a později pro svůj zchátralý vzhled byla nazývána Odraná. Prašná brána byla vybudována přímo do staroměstského hradebního příkopu, který po založení nového Města pražského ztratil obranný smysl. Význam Prašné brány vzrostl koncem 14. století, kdy se v jejím sousedství v místech dnešního Obecního domu vybudoval Králův dvůr, který se stal v husitské době obydlím českých králů. Bydlel zde Václav IV, později zde bylo sídlo Zikmundovo, Albrechtovo, Ladislava Pohrobka a Jiřího z Poděbrad. Nějaký čas zde žil také Vladislav Jagellonský, který se později přemístil na Hrad, a nechal ho nákladně upravit.⁹⁰

⁸⁹ JANUSOVÁ, Jana. 1992.

⁹⁰ POCHE, Emanuel, et al. 1983.

Byl to sám král Vladislav Jagellonský, kdo nechal položit k Prašné bráně základní kámen, ale Pražané, kteří stavbu financovali na ni neopomenuli vytesat nápis, že brána byla postavena „ke cti a oslavě obyvatelů města.” Stala se tak dokladem vzrůstu moci a síly města, které po revoluci získalo značný majetek, který mohli konšelé používat pro účely obecní správy a politiky. Politické úloze měšťanstva po husitské revoluci odpovídala kulturní vyspělost měšťanského prostředí. Vysokou úroveň měly měšťanské školy, které vchovaly generace školních bakalářů a písařů a díky nim se ve městech šířilo vzdělání. Rovněž Matyáš Rejsek byl bakalářem Týnské školy a do dějin pražské architektury vstoupil kamenickou a později stavitelskou prací.⁹¹

Počátek výstavby Prašné brány zahájil mistr Václav ze Žlutic po vzoru tvorby Parlérovy. Jejím vzorem se stala o sto let starší Parlérova mostecká věž. Roku 1476 radní požádali rektora Týnské školy, bakaláře a zručného kameníka Matyáše Rejska, aby s mistrem Václavem spolupracoval. Později, za dva roky jej Matyáš Rejsek nahradil a získal statut mistra což se náležitě projevilo na vrcholu oblouku, kde nechal vytesat svůj autoportrét. Rejsek sice nebyl prvním stavitelem Prašné brány, ale byla jeho prvním byť nedokončeným dílem. Po přesídlení Vladislava Jagellonského na Hrad v roce 1483 ztratila svou reprezentační funkci a práce na ni se zpomalily. Rejskovi se nepodařilo dokončit výzdobu brány v plném rozsahu. „...*hotov byl vstupní oblouk, široký kamenný vlys nad ním tvořící horizontální pás kolem celé věže, městský znak a bohatě zdobená okna v ose stěn prvního patra vrcholící vysokým trojúhelníkem (vimperkem), niky pro sochy v prvním patře včetně nárožních konzol a baldachýnů a okna druhého patra.*”⁹² Provedeny byly také slepé oblouky typicky pozdně gotických oslíh hřbetů přecházející z prvního patra do druhého a přes nároží z jedné strany na druhou. Prašná brána měla funkci reprezentační a tvořila součást staroměstského královského sídla, proto byl zde kladen důraz na velká obdélná okna v obou poschodích.

Po odchodu Vladislava Jagellonského na Hrad brána ztratila svou reprezentační funkci a sláva Karlova dvora pomasla. Prašná brána zůstala po tři sta let nedokončená a bez zamýšlených soch, pro které byly připraveny výklenky a různé vyzdobené

⁹¹ STAŇKOVÁ, Jaroslava, ŠTURSA, Jiří, VODĚRA, Svatopluk. 1991.

⁹² BENEŠOVSKÁ, Klára, et al. *Architektura gotická: Deset století architektury*. 1.vyd. Praha: Správa Pražského hradu a DaDa,a.s.,2001.108 s. ISBN 80-86161-36-6.

konzoly. Ornamentální prvky vytvořené z měkkého pískovce začaly opadávat a roku 1818 dokonce hrozilo zboření brány.

V 18. století v době pruského obléhání Prahy byla brána značně poškozena dělovými koulemi pruských dělostřelců a navíc došlo k poškození Rejskovy sochařské výzdoby. Stala se také skladištěm střelného prachu a od té doby se jí začalo říkat Prašná. Šedesát pět metrů vysoká věž je dílem nejen vladislavské, ale i romantické gotiky 19. století.

V letech 1875-1886 byla svěřena restaurace Prašné brány architektu Josefu Mockerovi, který ji proměnil v romantické novogotické dílo. Výrazně zmnožil a obohatil původní sochařskou a kamenickou výzdobu průčelí, došlo k odstranění hodin a dominantnost věže umocnil vysokou dlátovou střechou se čtyřmi věžicemi v ochozu. Vzorem mu byla Staroměstská radnice a Malostranská mostecká věž. Severně od brány stojí od roku 1911 secesní Obecní dům.⁹³

3.7. Chrám sv. Barbory v Kutné Hoře

Město Kutná Hora proslulo především těžbou stříbra, které se zde těžilo od 10. století. Díky svému bohatství byla Kutná Hora druhým nejvýznamnějším městem českého království. Jméno Barbora získal chrám díky horníkům, kteří těžili z místních bohatých dolů stříbrnou rudu. Svatá Barbora byla patronkou horníků, a proto ji byl tento chrám zasvěcen. Chrám sv. Barbory byl stavěn ve vrcholné a pozdní gotice a počátek její výstavby se datuje od roku 1388. Je již pátou katedrálou v pořadí na českém území. Prvním stavitelem chrámu byl mistr Jan Parlář, který byl synem slavného stavitele Svatovítské katedrály Petra Parláře, od kterého pochází první stavební plány. Tento Kutnohorský chrám byl postaven s úmyslem konkurovat pražské katedrále sv. Víta. Viz. obr. č. 17.

Mistr Jan byl vynikajícím architektem. Jan navrhl chrám na katedrálním půdorysu, s ochozem a věncem kaplí. Severní a jižní věž zde zastupují příčnou loď a na severní straně následuje sakristie s pokladnicí v patře. Důkazem Janovy geniality je také tvorba chóru sv. Barbory „...vnější obvod chóru téměř kruh – sestává z 15 stran 28úhelníka, zatímco vnitřní obvod z 5 stran desetiúhelníka. Vzniklou disproporci mezi tvarem vnějšího a vnitřního obvodu chóru vyrovnávají jednak pilíře vtažené mezi kaple, jednak

⁹³ STAŇKOVÁ, Jaroslava, ŠTURSA, Jiří, VODĚRA, Svatopluk. 1991.

posun pilíře mezi kaplemi proti otvoru arkád.”⁹⁴ V obou případech to byl důvod pro užití obkročných kleneb v ochozu chrámu.

S příchodem husitských válek byla stavba přerušena na více než šedesát let. Od roku 1482 výstavba chrámu znovu ožívá za účasti místních stavitelů, kteří plní stavební program svých předchůdců. V duchu parlářovské huti pokračoval v dostavbě chrámu mistr Hanuš, který předtím pracoval na Pražském hradě a zřídil zde stavební huť, jejímž ředitelem byl do roku 1511 důlní podnikatel Michal Smíšek z Vrchovišť. Mistr Hanuš zaklenul ochoz a boční lodi hvězdicovými klenbami. Také zahájil stavbu triforia a vnějšího opěrného systému. Pozdní gotika je v českých zemích reprezentována především tvorbou Matěje Rejska a Benedikta Rejda. Oba se podíleli na dostavbě chrámu sv. Barbory v Kutné Hoře.

Radikální zlom nastal s příchodem stavitele Matyáše Rejska z Prostějova. Matyáš Rejsek v roce 1499, v období pozdní gotiky, za panování Vladislava Jagellonského změnil původní plán chrámu, který byl trojlodní, na mohutné pětিলodí a zaklenul chor síťovou klenbou. Výstavba chóru chrámu sv. Barbory byla v té době velmi unikátní záležitostí nejen v Čechách, ale také v Evropě. I přes zjevnou inspiraci pražskou katedrálou sv. Víta Matěj Rejsek v Kutné Hoře vytvořil architektonické dílo, chór s opěrným systémem a třemi ojediněle řešenými prvky. Tedy osovým pilířem, zalomenou okenní stěnou a klenbou chóru. Matyáš Rejsek se hojně zaměřoval na detaily a dekorativní prvky stavby.⁹⁵

Po smrti Matěje Rejska ve stavbě pokračoval německý architekt a jeden z nejvýznamnějších představitelů pozdně gotického stavitelství Benedikt Rejd, kterého si roku 1511 přizvalo bohaté horní město Kutná hora, aby chrám sv. Barbory dokončil. Rejd nad původním pětिलodním vytvořil honosné trojlodí, které je sklenuto celistvou krouženou klenbou a vytváří tak dojem samostatného chrámu, který je opticky oddělen od spodní části. Nad boční prostory chrámu nechal vystavět empory, kterými prorůstají štíhlé mezilodní pilíře. Netradiční řešení vnitřního prostoru zjednodušilo opěrný systém a podmínilo tak velkolepé završení chrámu třemi pozdně gotickými stanovými střechami, které byly realizované až po Rejdově smrti v roce 1534. Rejd byl mistr uměleckého ztvárnění vnitřního prostoru staveb a také velký průkopník renesance v naší

⁹⁴ BENEŠOVSKÁ, Klára, et al. *Architektura gotická: Deset století architektury*. 1.vyd. Praha: Správa Pražského hradu a DaDa,a.s.,2001. 236 s. ISBN 80-86161-36-6.

⁹⁵ STAŇKOVÁ, Jaroslava, ŠTURSA, Jiří, VODĚRA, Svatopluk. 1991.

architektuře. Po jeho smrti pokračoval mistr Mikuláš s klenbou, která byla později uzavřena.⁹⁶

Nejen architektura, ale také výzdoba chrámu prozrazuje sebevědomí a vysoké ambice kutnohorských patriciů. V kaplích ochozu se nachází galerie maleb druhé poloviny 15. století. S úpadkem důlní činnosti ustala také stavební činnost a chrám na své dokončení musel čekat přes tři sta let. V době pobělohorské byli v Kutné Hoře jezuité, kteří si vystavěli vedle chrámu sv. Barbory svou kolej. Interiér opatřili novým mobiliářem a malbami a gotické stanové střechy nahradili valbou.

Do nynější podoby byl chrám sv. Barbory uveden díky úsilí archeologického spolku Vocel, také obce kutnohorské a státní finanční podporou v druhé polovině 19. století a počátkem 20. století. Chrám byl také prodloužen o jedno pole, dostal novogotické západní průčelí a byly mu navráceny typicky stanové střechy. Také byla vyměněna řada původních gotických prvků. Restauraci chrámu řídili významní architekti, mezi které patřili Josef Mocker a Ludvík Lábler. Uvnitř stavby byly doplněny a obnoveny okenní vitraje a také nástěnné malby.⁹⁷

⁹⁶ HYLSKÁ, Barbora. *Kružby na katedrále sv. Barbory v Kutné hoře*. Bakalářská práce. 1.vyd. Brno: Masarykova univerzita, Přírodovědecká fakulta, 2008.

⁹⁷ BENEŠOVSKÁ, Klára, et al. 2001.

ZÁVĚR

Gotika jako jediný stavební styl vznikala zcela samostatně. Počátky gotiky sahají do 1. poloviny 12. století v oblasti kolem Paříže. Z Francie gotika pronikala nejprve do Německa, Itálie a Španělska. Postupně se dostává i do českých zemí. Podoba gotické architektury se rozvíjela v každé zemi podle specifických podmínek. Důraz byl kladen na ambice a představy architektů, na síle místní stavební tradice, kvalitě stavební huti, ale také závisel na geografických podmínkách.

Po celou dobu gotického období byl život středověkého člověka spjat s Bohem a tomu byl zcela podřízen i stavební sloh. Tak jako v zahraničí i české gotické se stavby postupně zvyšovaly, aby byly blíže Bohu. Velmi důležitou úlohu hrála symbolika víry, obzvláště při stavbě katedrál. Stavba katedrál znamenala i změnu přístupu k průběhu a organizaci samotné stavby. Gotické huti zavedly do stavby řád, specializaci jednotlivých profesí a možnost vytvořit rozsáhlá díla, jejichž budování znamenalo úsilí několika generací. Charakteristické znaky gotiky: vertikálnost, opěrný systém, lomený oblouk a žebrová klenba, zavedly ztenčení kleneb, odlehčení a prosvětlení celé stavby. Tyto znaky umožnily vznik dosud nevídaných, prostorově rozsáhlých a konstrukčně odvážných staveb.

Závěr práce je věnován významným českým gotickým stavbám, do kterých se promítly jednotlivé vývojové fáze gotiky. V raném období byl vybudován klášter sv. Anežky České, který je naší první gotickou stavbou. Betlémská kaple je představována z hlediska evropských dějin za nejvýznamnější pražskou svatyni. Dominantní stavbou Prahy je Chrám sv. Víta vybudovaný v období vrcholné gotiky Karlem IV. Karlův most původně nazývaný Pražský, sloužil po několik staletí jako jediná spojnice mezi Starým a Novým Městem pražským. Hrad Karlštejn byl vystavěn jako pokladnice pro uchování korunovačních klenotů a sbírek královských relikvií. Prašná brána představuje nejvýraznější stavbu pozdně gotické Prahy. Poslední vybranou stavbou je chrám sv. Barbory v Kutné Hoře, který měl svou zdobností a velikostí konkurovat pražské katedrále.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

BENEŠOVSKÁ, Klára, et al. *Architektura gotická: Deset století architektury*. 1.vyd. Praha: Správa Pražského hradu a DaDa, a.s., 2001. ISBN 80-86161-36-6.

ČERNÁ, Marie. *Gotická architektura: Evropské kulturní dědictví*. 1. vyd. Praha: IDEA SERVIS, konsorcium, 2005. ISBN 1866-066-05.

FULCANELLI. *Tajemství katedrál a esoterický výklad hermetických symbolů Velkého Díla*. 1. vyd. Praha: Trigon, 1992.

HEROUT, Jaroslav. *Prahou deseti staletí: Přehled stavebních slohů*. 1.vyd. Praha: Orbis, 1972. ISBN 11-024-72.

HEROUT, Jaroslav. *Staletí kolem nás: přehled stavebních slohů*. 4. dopl. vyd. Praha: Panorama, 1981. ISBN 11-116-81.

HOŘEJŠÍ, Jiřina. *Pozdně gotická architektura*. In: *Dějiny českého výtvarného umění 1/2: Od počátku do konce středověku*. 1.vyd. Praha: Academia, nakl. Československé akademie věd, 1984. ISBN 21-060-84.

HYLSKÁ, Barbora. *Kružby na katedrále sv. Barbory v Kutné hoře*. Bakalářská práce. 1.vyd. Brno: Masarykova univerzita, Přírodovědecká fakulta, 2008.

JANUSOVÁ, Jana. *Tvůrce vrcholné gotiky: Ze života a díla Petra Parléře*. 1.vyd. Praha: Amosium servis, 1992. ISBN 80-85498-16-8.

KALINA, Pavel. *Praha 1437-1610: Kapitoly o pozdně gotické a renesanční architektuře*. 1. vyd. Praha: Libri, 2011. ISBN 978-80-7277-480-7.

KORÁBOVÁ, Lucie. *Kouzlo vitráží*. Diplomová práce. 1. vyd. Brno: Masarykova univerzita, Pedagogická fakulta, 2007.

KULKA, Jiří. *Psychologie umění*. 2. přeprac. vyd. Praha: Grada, 2008. ISBN 978-80-247-2329-7.

LÍBAL, Dobroslav. *Gotická architektura. In: Dějiny českého výtvarného umění 1/1: Od počátku do konce středověku.* Praha: Academia, nakl. Československé akademie věd, 1984. ISBN 21-060-84/01.

PECHAR, Josef, RŮŽIČKA, Antonín, STAŇKOVÁ, Jaroslava. *Učebnice architektury: pro 3. ročník středních průmyslových škol stavebních.* 1.vyd. Praha: SNTL, 1981. ISBN 04-712-81.

POCHE, Emanuel, et al. *Praha středověká: čtvero knih o Praze. Architektura, sochařství, malířství, umělecké řemeslo.* 1.vyd. Praha: Panorama, 1983.

STAŇKOVÁ, Jaroslava, ŠTURSA, Jiří, VODĚRA, Svatopluk. *Pražská architektura: Významné stavby jedenácti století.* 1. vyd. Praha: Tiskařské závody, s.p., 1991. ISBN 80-900209-6-8.

ULLMANN, Ernst. *Svět gotické katedrály.* 1.vyd. Praha: Vyšehrad, 1987. ISBN 33-762-87.

SEZNAM INTERNETOVÝCH ZDROJŮ

BLAŽKOVÁ, Marika. Je nutné se namnoze domýšlet [Online]. 2005 [cit. 2012-10-01].
Dostupné z WWW:

<<http://www.zkola.cz/zkedu/pedagogictipracovnici/kabinetspolcenskyhvedaumeni/abecedaumeni/katedralajakoparadigmatickasyntezastredovekekultury/14598.aspx>>.

Digital Guide. Jaroslav Fragner [Online]. 2012 [cit. 2012-10-01].

Dostupné z WWW:

<<http://www.digital-guide.cz/cs/realie/architekti/jaroslav-fragner/>>.

Knihovna – Univerzita Jana Amose Komenského Praha. Důležité zásady pro citování
informačních pramenů [Online]. 2012 [cit. 2012-10-01].

Dostupné z WWW:

<<http://knihovna.ujak.cz/spravnecitovat>>.

Kutná Hora. Chrám svaté Barbory [Online]. 2006 [cit. 2012-10-01].

Dostupné z WWW:

<<http://www.kutna-hora.wz.cz/chram-svate-barbory.htm>>.

Prague City Line. Bezbariérová trasa Prahou [Online]. 2012 [cit. 2012-10-01].

Dostupné z WWW:

<<http://www.praguecityline.cz/pro-handicapovane/bezbarierova-trasa-prahou-starym-mestem-k-josefovu>>.

Prague Stay. Anežský klášter [Online]. 2009 [cit. 2012-10-01].

Dostupné z WWW:

<<http://cz.prague-stay.com/lifestyle/clanek/151-anezsky-klaster/>>.

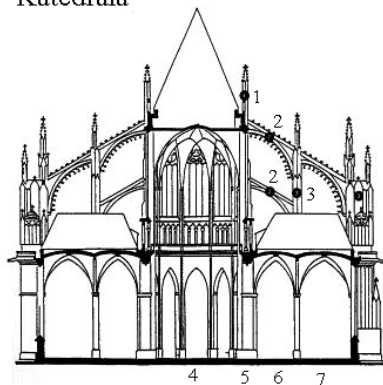
SEZNAM PŘÍLOH

PŘÍLOHA A – FOTOGRAFIE GOTICKÉ ARCHITEKTURY	I
---	---

PŘÍLOHY

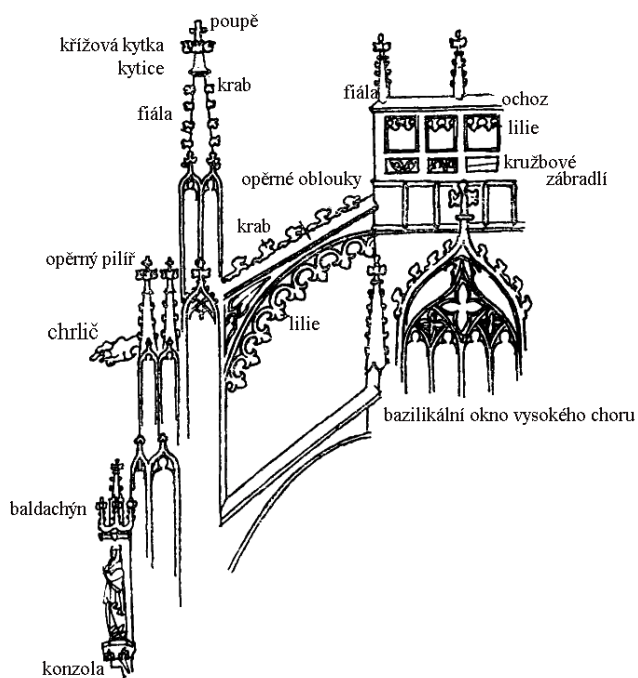
Příloha A – Fotografie gotické architektury

Katedrála



- 1 fiala
- 2 opěrný oblouk
- 3 opěrný pilíř
- 4 chor
- 5 arkáda
- 6 chorový ohoz
- 7 chorová kaple

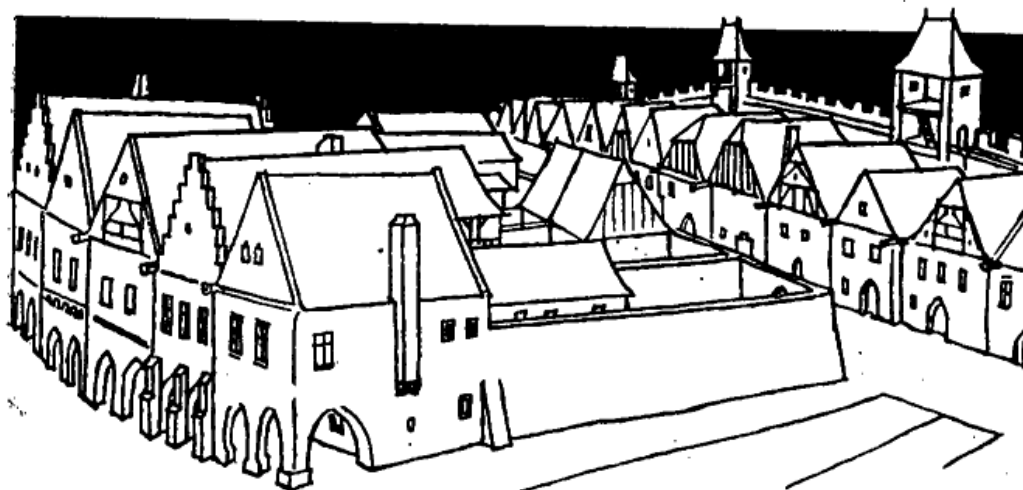
Obrázek 1: Celek gotické katedrály⁹⁸



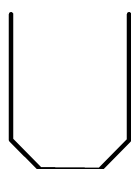
Obrázek 2: Gotický opěrný (katedrální) systém⁹⁹

⁹⁸ BENEŠOVSKÁ, Klára. et al. 2001.

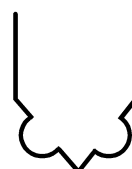
⁹⁹ HEROUT, Jaroslav. 1981.



Obrázek 3: Schéma gotické městské zástavby¹⁰⁰



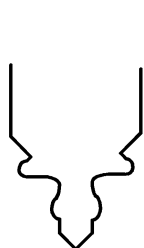
profilované



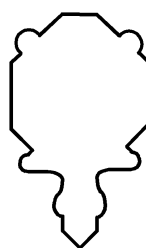
hranolové okosené

Raná gotika ponejvíce užívá žebíř hmotných, těžkých a málo profilovaných.

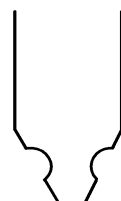
Obrázek 4: Raná gotická žebra¹⁰¹



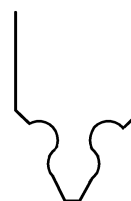
hruškové



hruškové volné



klínově vyžlabené



hruškové

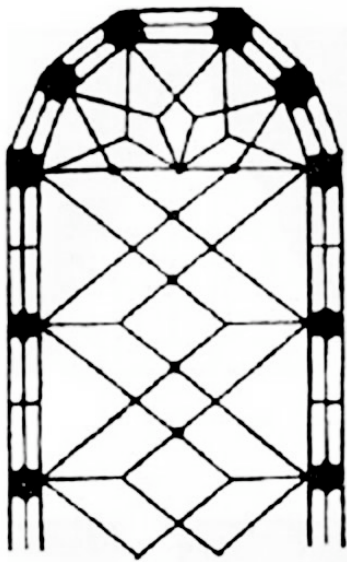
Ve 14. Století jsou oblíbená žebra hrušková a klínově vyžlabená.

Obrázek 5: Vrcholná gotická žebra¹⁰²

¹⁰⁰ HEROUT, Jaroslav. 1981.

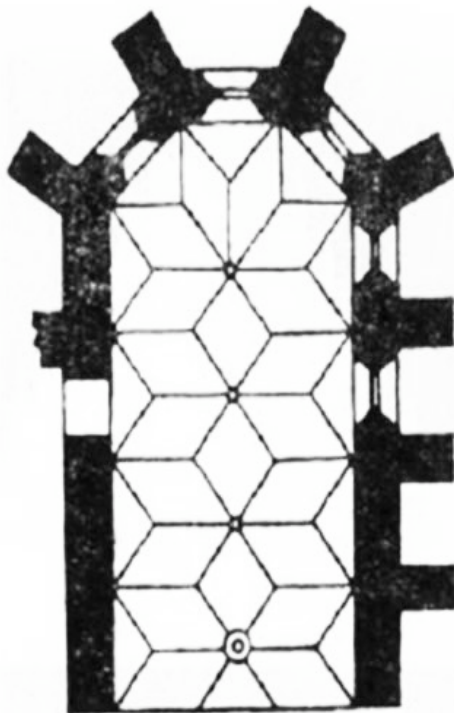
¹⁰¹ BENEŠOVSKÁ, Klára, et al. 2001.

¹⁰² BENEŠOVSKÁ, Klára, et al. 2001.



Typy gotických kleneb druhé poloviny 14. století a počátku 15. Století.

Obrázek 6: Klenba parlčkovského typu¹⁰³



Typy gotických kleneb druhé poloviny 14. století a počátku 15. Století.

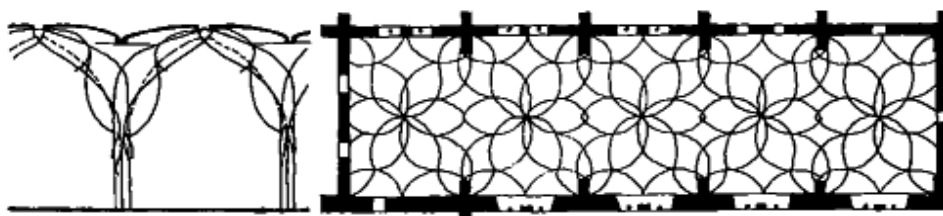
Obrázek 7: Klenba milevského typu¹⁰⁴

¹⁰³ HEROUT, Jaroslav. 1981.

¹⁰⁴ HEROUT, Jaroslav. 1981.

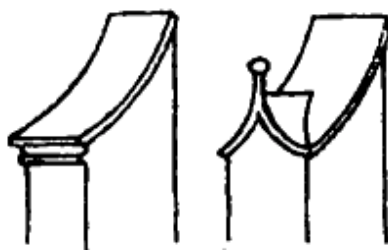


Praha, Hrad. Vladislavský sál (1490-1500).



Praha, Hrad. Vladislavský sál, půdorys.

Obrázek 8: Vladislavský sál¹⁰⁵

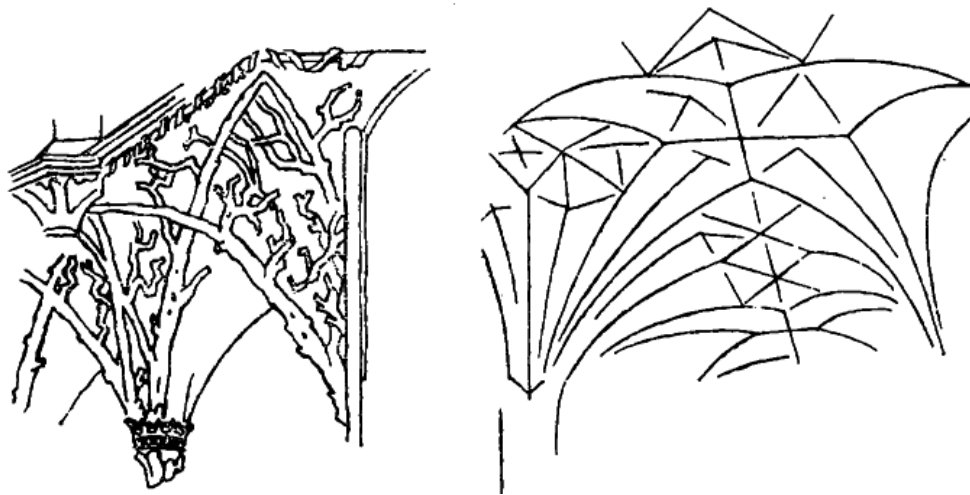


Typické „houpání“ stříšek a štítků.

Obrázek 9: Houpání štítků¹⁰⁶

¹⁰⁵ PECHAR, Jaroslav, RŮŽIČKA, Antonín, STAŇKOVÁ, Jaroslava. 1981.

¹⁰⁶ HEROUT, Jaroslav. 1981.



Motiv seschlých sukovitých větví, tzv. větvoří. Praha. Sv. Vít, královská oratoř. Sklípková (diamantová) klenba - poslední čtvrtina 15. století až do renesance.

Obrázek 10: Větvoří a sklípková klenba¹⁰⁷



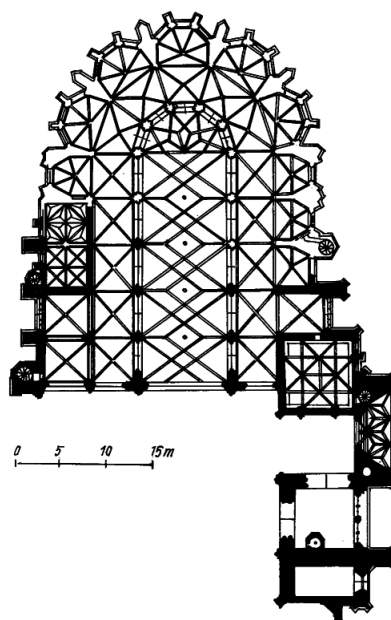
Obrázek 11: Klášter sv. Anežky České¹⁰⁸

¹⁰⁷ HEROUT, Jaroslav. 1981.

¹⁰⁸ Prague Stay, 2012.



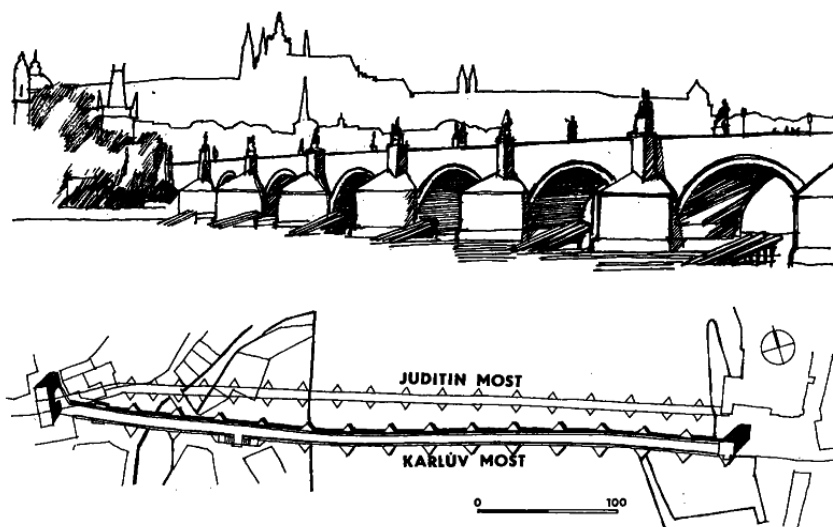
Obrázek 12: Betlémská kaple¹⁰⁹



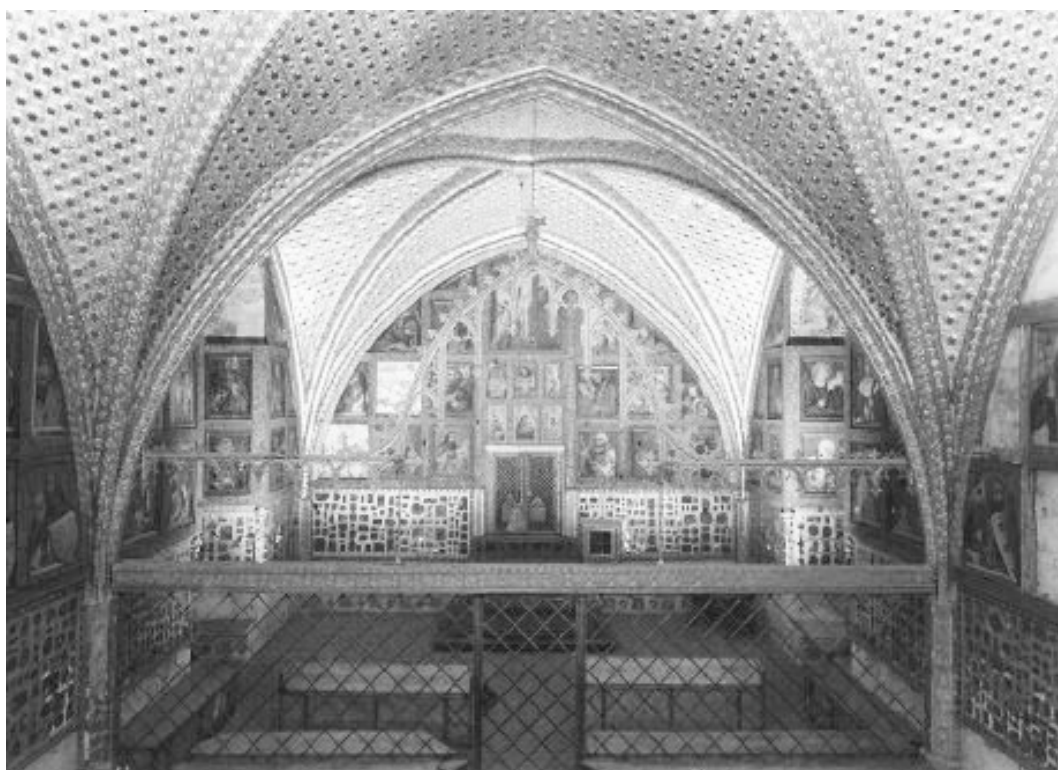
Praha, Hrad, katedrála sv. Víta.
Praha, Hrad, půdorys. Bílé zdivo - Matyáš z Arrasu, černé zdivo - Petr Parléř.

Obrázek 13: Chrám sv. Víta¹¹⁰

¹⁰⁹ Digital Guide, 2012.



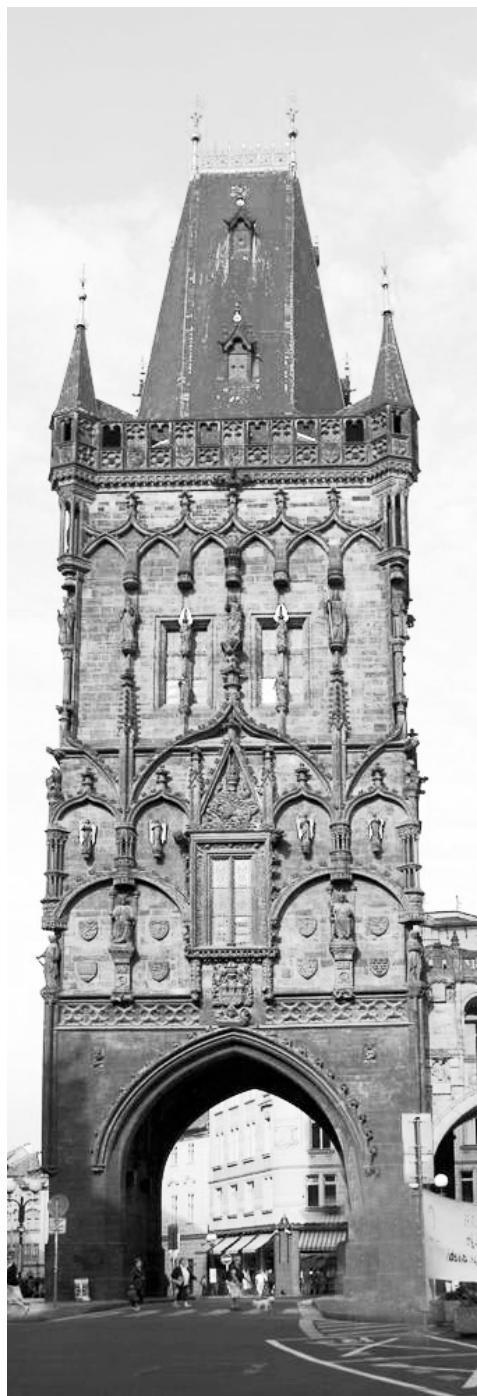
Obrázek 14: Karlův most¹¹¹



Obrázek 15: Kaple sv. Kříže¹¹²

¹¹⁰ PECHAR, Jaroslav, RŮŽIČKA, Antonín, STAŇKOVÁ, Jaroslava. 1981.

¹¹¹ STAŇKOVÁ, Jaroslava, ŠTURSA, Jiří, VODĚRA, Svatopluk. 1991.



Obrázek 16: Prašná brána¹¹³

¹¹² BENEŠOVSKÁ, Klára, et. al. 2001.

¹¹³ Praguecityline, 2012.



Obrázek 17: Chrám sv. Barbory v Kutné hoře¹¹⁴

¹¹⁴ Kutná Hora. 2006.

BIBLIOGRAFICKÉ ÚDAJE

Jméno autora: Monika Jančiová

Obor: sociální a mediální komunikace

Forma studia: prezenční

**Název práce: Architektura jako vizuální sdělení v jednotlivých etapách vývoje -
gotika**

Rok: 2012

Počet stran textu bez příloh: 44

Celkový počet stran příloh: 9

Počet titulů české literatury a pramenů: 22

Počet titulů zahraniční literatury a pramenů: 0

Počet internetových zdrojů: 6

Vedoucí práce: PhDr. Soňa Štroblová