

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta filozofická

Bakalářská práce

**Středověký sakrální prostor a jeho symbolika:
Komparace katedrály v Salisbury a katedrály v Sedlci**

Monika Zábranská

Plzeň 2017

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta filozofická

Katedra filozofie

Studijní program Humanitní studia

Studijní obor Humanistika

Bakalářská práce

**Středověký sakrální prostor a jeho symbolika:
Komparace katedrály v Salisbury a katedrály v Sedlci
Monika Zábranská**

Vedoucí práce:

Mgr. Petra Hečková, Ph. D.

Katedra filozofie

Fakulta filozofická Západočeské univerzity v Plzni

Plzeň 2017

Prohlašuji, že jsem práci zpracovala samostatně a použila jen uvedených pramenů a literatury.

Plzeň, srpen 2017

.....

Poděkování

Děkuji vedoucí práce, Mgr. Petře Hečkové, Ph. D., za ochotu a cenné rady, kterých se mi dostalo při zpracování této bakalářské práce.

Obsah

1. ÚVOD	1
2. GOTIKA	2
2.1. Gotická katedrála	3
2.2. Výtvarné prvky gotiky	4
2.3. Gotická architektura v Anglii.....	8
2.4. Gotická architektura v Čechách	10
2.5. Cisterciácká architektura	11
3. KATEDRÁLA PANNY MARIE V SALISBURY	15
3.1. Zánik starého a vznik nového města	15
3.2. Katedrála Panny Marie (St. Mary's Cathedral)	15
4. KATEDRÁLA NANEBEVZETÍ PANNY MARIE V SEDLCI	18
4.1. Umělecké artefakty.....	22
5. KOMPARACE KATEDRÁL V SALISBURY A V SEDLCI	24
6. ZÁVĚR	26
7. SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	27
8. RESUMÉ	29
9. OBRAZOVÁ PŘÍLOHA	30
10. SEZNAM OBRAZOVÉ PŘÍLOHY	36

1. Úvod

Předmětem mé bakalářské práce je komparace dvou gotických staveb. Rozhodla jsem se porovnat anglickou katedrálu v Salisbury s naší nejstarší katedrálou v Sedlci u Kutné Hory. Salisburskou katedrálu Panny Marie jsem před lety navštívila, a touto prací bych se o ní ráda dozvěděla víc, než jen to, že má nejvyšší věž v Anglii. Katedrálu v Sedlci jsem si vybrala jednak proto, že v roce 1995 byla zapsána, spolu s městskou památkovou zónou Kutné Hory, na Seznam světového kulturního a přírodního dědictví UNESCO, a také z důvodů jejího nezaslouženého opomíjení vůči chrámu svaté Barbory v nedaleké Kutné Hoře.

Vzhledem k tomu, že budu porovnávat dvě gotické stavby, bych ráda v první části této práce představila gotický stavební sloh. Gotika nebyla jednotný styl, lišila se století od století, a stát od státu. A právě proto bych také chtěla představit anglickou gotiku, a zajisté cisterciácko-burgundskou gotiku, kterou s sebou přinesli mniši, když se v roce 1142 usadili nedaleko Malína, kde později založili první cisterciácký chrám na území Čech.

V další části popíši místo, kde byla katedrála v Salisbury postavena, proč ji postavili, a především představím stavbu samotnou.

Dříve než začnu psát o sedlecké katedrále, se krátce zmíním o cisterciáckém řádu, bez kterého by tato monumentální stavba nestála.

Následovat bude popis sedlecké katedrály, místa, kde stojí, kdo ji nechal postavit, zmíním dny největšího rozmachu sedleckého kláštera, a dále pak její pohnutý osud.

Závěrem se pokusím porovnat rozdíly mezi anglickou a českou gotikou prostřednictvím těchto dvou dechberoucích staveb – katedrály Panny Marie v Salisbury a katedrály Nanebevzetí Panny Marie v Sedlci u Kutné Hory.

Během práce jsem čerpala z různých knižních a elektronických zdrojů. Přínosná mi byla anglická publikace *Salisbury Cathedral: The Making of a Medieval Masterpiece* od autorů Tima Tatton-Browna a Johna Crooka, z které jsem převážně čerpala. Dále jsem použila publikaci *Sedlec: Historie, architektura a umělecká tvorba sedleckého kláštera*, která vyšla při příležitosti konání Mezinárodního sympozia u příležitosti obnovy klášterního kostela v Sedlci (září 2008). Velmi prospěšné mi byly publikace pana profesora Kuthana, stejně tak jako monografie *Dějiny cisterciáckého řádu v Čechách 1142-1420* od autorky Kateřiny Charvátové. Dále jsem využila informací, které jsem získala při osobní prohlídce přístupných částí areálu bývalého cisterciáckého kláštera. Ve své práci jsem použila komparační metody, deskriptivní metody a archivního výzkumu knižních fondů.

2. Gotika

Na úvod bych velmi ráda krátce představila románský styl, na který gotika volně navazuje.

Románské stavby jsou mohutné. Jejich charakteristikou je přísnost, uzavřenost, masivní zdivo, výrazné a zároveň těžkopádné členění stěn. Polokruhové oblouky a sloupy, střídání podpor v dobře členěném rytmu, alternace oblých a hranatých tvarů, to vše vtiskuje ráz pyšným katedrálám, mocným a vzdorným hradům Božím. Pro raně románské období jsou typické geometrické ornamenty a krychlové hlavice, v pozdější době se rozvíjí bohatá figurální výzdoba. Hlavice, portály a pilíře jsou pokryty množstvím figurálních výjevů, jejichž prostřednictvím se negramotní věřící mají seznámit s Biblií. Světci i démoni ztělesňují stálý boj mezi mocností dobra a zla. Žádná jiná slohová epocha nepřinesla takovou mnohotvárnost forem a uměleckou sílu výrazu jako sochařství, kovolitectví a zlatotepectví románské doby.¹

Románský styl se lišil, tak jako se budou v následujících stoletích odlišovat další stavební slohy, region od regionu, kraj od kraje, země od země.

Pokud zjednodušeně řekneme, že románská doba byla poznamenána duchem císařství a rytířské kultury, pak je raná gotika uměním církve a scholastiky. Bazilikální půdorys zůstává zachován, ale katedrála je nyní spjata s mystickým tělem Kristovým, je předobrazem nebeského Jeruzaléma. Učená středověká teologie rozvinula mnohvrstevnou symboliku, vytvořila náležité programy pro stavbu kostelů k větší slávě Boží.²

V kontrastu s předchozím stylem překvapuje gotika svou zálibou ve vertikále a s odvážným elánem směřuje k nebi. Její kritéria též rozhodovala při vnitřním uspořádání chrámu. Byla však mnohem více triumfem světla, které pronikalo do chrámů velkými okny mezi sloupy nebo obrovskými rozetami fasád. Znovu se zrodilo umění mozaikových oken; nespočetné fragmenty barevných skel pospojovaných mezi sebou roztaveným olovem, jež byly krajně odlišné velikosti i formy, vytvářely majestátní a výrazné postavy nebo připomínaly malé scény z biblických dějin a ze života svatých, ba dokonce i z běžného života, to vše v lesklém třpytu hluboké modři a planoucí červeni.³

Gotické umění je francouzského původu. Vzniklo kolem roku 1140 v provincii, která už tehdy nesla jméno „Francie“, v úzkém prostoru mezi Compiègne a Bourges, jehož centrem byla Paříž, královské město. Opat Suger ze Saint – Denis,⁴ který si přál zrenovovat stavebně zanedbávaný klášter v Saint - Denis a navrátit mu jeho dřívější lesk a slávu, se stal hlavním iniciátorem nového utváření církevního prostoru, když spolu se

¹ MERLIN, Peter. *Katedrály – sto architektonických klenotů Evropy.*, str. 6.

² Tamtéž, str. 6.

³ DUBY, Georges. *Dějiny Francie.*, str. 198.

⁴ Suger ze Saint - Denis (1081 až 1151) byl opatem v Saint – Denis; jedna z nevlivnějších postav Francie 12. století. Byl prostého původu, a přesto se stal blízkým důvěrníkem Ludvíka VI. Seznámili se spolu během jejich společné klášterní výchovy. Byl významným rádcem a diplomatem ve službách Ludvíka VI. a Ludvíka VII.

svým architektem vedle dalších stavitelských inovací poprvé účinně propojil burgundské (lomené oblouky) a normanské (žebrová klenba) tvarové prvky. Tím se stal „tvůrcem gotiky“. S chóry se žebrovou klenbou se experimentovalo už před Saint – Denis na různých místech Evropy, např. v anglickém Durhamu, odkud se rozšířila do Normandie. Architektura v Île-de-France se prezentovala o malý krůček odvážněji než stavitelství v Normandii, kde do té doby získávaly žebrovou klenbu výhradně pravouhlé prostory. Použití žebrové klenby v chórech se složitým půdorysem a nepravidelnými klenebními poli však naproti tomu otevíralo dosud netušené tvůrčí možnosti.⁵

Opatství v Saint - Denis bylo již za vlády merovejských panovníků královskou hrobkou a v karolinské době mělo prestiž jednoho z předních kostelů říše.⁶ Na počátku 12. století byl francouzský král ve srovnání s ostatními vládci poměrně nevýznamným panovníkem. Přestavbou Saint – Denis si král i jeho věrný opat Suger slibovali obnovu královské i klášterní moci. Novou církevní architekturou - architekturou světla, která měla pozorovatele povznést „od materiálního k čistě duchovnímu.“ Nejednalo se tedy jen o čin čistě estetický, ale i náboženský a politický.⁷

Ranému feudalismu odpovídá poněkud těžký a temný sloh románský, gotika přemohla tíhu hmoty. Zrození a rozkvět katedrál, nejdokonalejších děl gotiky, probíhal v tehdy nejvyspělejší evropské zemi – Francii v letech 1130 až 1270, v době, kdy se země sjednocovala pod vládou Kapetovců. Z Francie se gotika šířila do celé Evropy. Ale protože politický, ekonomický a kulturní vývoj neprobíhal rovnoměrně, docházelo k šíření gotiky v ostatních zemích se zpožděním. Zato zasáhla celý kontinent a její stopy najdeme třeba i na Kypru, Rhodosu a v dalších zemích mimo Evropu.⁸

Architektura platila za královnu umění. Reprezentativní předlohou pro nové kostely a katedrály byly starořímská a raně křesťanská bazilika: několikalodní krytá hala se širokou a vysokou střední lodí, k níž se připojovaly dvě, později i čtyři nižší boční lodě. Použitím příčné lodi vznikl půdorys kříže, místo, kde se protнула s hlavní lodí, bylo nazváno křížení. Chór byl uzavřen půlkruhovou apsidou. Tento systém, který se v průběhu let proměňoval, rozšiřoval a vytvářel rozličné variace, se v jednotlivých zemích projevoval různě.⁹

2.1. Gotická katedrála

Termín katedrála má dnes dvojí význam: architektonický a církevně právní. V architektuře označuje několikalodní kostel s většinou plně rozvinutým opěrným systémem, s tzv. vysokým chórem, kolem kterého probíhá ochoz, často lemovaný kaplemi. Církevně právně je katedrálou nazýván každý kostel, který se sídelním kostelem biskupovým. Biskupovi pomáhají v jeho činnosti kanovníci tvořící kapitulu, spravující se obdobnými pravidly, která platila pro klášterní komunity. Povinnost kanovníků, oficiem, byla zároveň slavná liturgie v biskupském kostele, k níž patřil i

⁵ *Gotika., str. 8.*

⁶ *Císař Karel Veliký byl v roce 754 v Saint – Denis korunován franským králem. Jeho vnuk Karel I. Holý tam byl pochován. Kostel byl kromě toho hrobkou francouzského národního světce Dionýsia.*

⁷ *Gotika., str. 9.*

⁸ ČERNÁ, Marie. *Gotická architektura Evropské kulturní dědictví., str. 13 -14.*

⁹ *Tamtéž, str. 8.*

pravidelný zpěv kanonických hodin. Klášterní způsob života kanovníků připomínala i společná obydlí s refektářem a kapitulní síní, budovaná v bezprostřední blízkosti biskupského kostela. Tyto budovy po vzoru klášteru obklopovaly čtyřstranný rajský dvůr (paradisus) s křížovou chodbou a říkalo se jim klaustrum (Kloster – klášter). Na sklonku středověku kanovníci od společného bydlení upouštěli. Kromě kanovníků patřil ke katedrálnímu duchovenstvu větší či menší počet duchovních, kteří vedle liturgických povinností v katedrále vykonávali dozor nad laickými zaměstnanci katedrály a měli také na starosti vyučování na školách při katedrálách zřizovaných. Také oni zpočátku bydleli společně a měli pravidla určovaná biskupem a kapitulou, podobná klášterním předpisům. Tam, kde z kláštera bylo zřízeno biskupství – většinou tomu tak bylo v Anglii – tvořili někteří členové kláštera katedrální kapitolu, záhy však byli vystřídáni kanovníky z řad světského duchovenstva. Zřízení a pravidla katedrálních kanovníků přijali někteří zakladatelé řádů.¹⁰

Název katedrála je odvozen od řeckého slova *katedra*, jak se původně nazývalo učitelské křeslo biskupovo, které se ve feudálním světě změnilo v biskupský trůn. Označení biskupského kostela se ovšem různí podle zemí: katedrála – Francie, Španělsko, Anglie; münster (z lat. monasterium – klášter) – Německo, Anglie; dóm (z lat. domus Domini) – Německo, Itálie.¹¹

V období gotiky byla katedrála zhruba po dobu dvou set let nejdůležitějším stavebním projevem. Byla v té době stavebním typem, který určoval vývoj architektury a styl, který rozvíjela, sloužil jako vzor pro většinu ostatních staveb. Dříve s ní o toto postavení soupeřily velké klášterní kostely benediktnů, později s ní držely krok nebo ji co do významu předčily nejdůležitější stavby světské. Zřídka se v jediném stavebním díle tak celistvě a názorně soustřeďuje světový názor celé epochy, jako tomu bylo u katedrály. Bylo to však možné teprve poté, co se plně rozvinula sociálně ekonomická formace, jejíž světónázor katedrála představuje. Určitého stupně vývoje musely dosáhnout výrobní síly, musely se příslušně diferencovat třídní vztahy a musela být vypracována i ideologie feudalismu. Avšak také stavitelství a výtvarné umění musely dosáhnout takového stupně zralosti, aby byly schopny přiměřeně vyjádřit uměleckou formou složité myšlenkové konstrukce a jemně odstupňované citové odstíny.¹²

2.2. Výtvarné prvky gotiky

Ve srovnání s románskou dobou je patrný vývoj i v sochařství. Projevil se zejména ve zdrojích jeho inspirace. I zde působil velkým dílem Sugerův vliv. Především v portálu katedrály Saint – Denis a brzy i jinde vytlačila gotická ikonografie do pozadí imaginární stvoření, hrůzostrašná a chvástavá vyobrazení, jež měla zdůraznit lidskou stránku křesťanských mystérií. Starý zákon je úvodem k evangeliu a předobrazem utrpení Krista, Posledního soudu a Ráje. Téma Narození Páně a postava bohorodičky zaujímají stále větší místo na tympanonech¹³ chrámů. Také provedení těchto soch je jiné;

¹⁰ ULLMANN, Ernst. *Svět gotické katedrály.*, str. 10.

¹¹ Tamtéž, str. 11.

¹² Tamtéž, str. 11.

¹³ Heslo tympanon - vnitřní plocha štítu v průčelí staveb vymezená římsami, in: *Nový akademický slovník cizích slov.*, str. 831.

pravidlem je nyní naturalistické zpodobení osob. Sochařství již nedeformuje; prohlubuje se reliéf a sochařská díla se postupně osvobozují ze sevření vlastní stavby, jak to vidíme na sloupových skulpturách králů a královen, proroků nebo apoštolů. Projevuje se zde nové viděné lidské tváře; gotické zobrazení „pohledu“ zpod sklopených víček se liší od „oka“ románského a náznak úsměvu prosvětluje obličej. Toto opětné přiblížení náboženství člověku je právě nový úkolem, který církev svěřuje sochařům a sklářům – chrámové umění má věřící poučovat.¹⁴

Skulptury byly a jsou rozmístěny po celé katedrále, setkáváme se s nimi jak na vnější stavbě, tak v interiéru. Pochopitelně jsou nejvíce soustředěny na západní fasádě a na průčelích příčných lodí; ta jsou pojata jako velkolepé pohledové stěny, a právě proto zde nalezneme zvlášť velký počet sochařských výtvorů. Na fasádách jsou to opět portály, které nejvíce lákají k výtvarné výzdobě. Středem a východiskem programu je zpravidla tympanon, místo, kde se odedávna jevilo božství a kde se už od raně křesťanských dob přednostně uplatňovala výzdoba.¹⁵

Vytváření monumentálních obrazů z barevného skla nebylo vynálezem gotiky; kořeny této techniky sahají až do antiky a pozdní antiky. Účinek malby na skle je určován její světlopropustnou nosnou substancí, sklem barveným v mase, zatímco vlastní krycí barva je neprůhledná. Na rozdíl od tohoto postupu pokládali malíři běžnými technikami barvy na neprůhledný základ a museli světlo zobrazit zlatem nebo tóny zesvětlenými bílou barvou. Sklomalíři měli v době kolem roku 1300 k dispozici jako barvu jen černý nebo hnědavý pájecí kov. Tehdy byla v okruhu francouzského dvora znovu objevena stříbrná žluť, kterou už dávno znali islámští skláři. Z Francie se používání nové barvy rychle rozšířilo do sousedních oblastí (Anglie a jihozápadního Německa).¹⁶

I přes současné obohacení technických postupů a druhů skla se princip její výroby od středověku výrazně nezměnil a současný sklář by se bez problémů dokázal orientovat v dílně skláře středověkého. Mezi nejdůležitější změny ulehčující výrobu vitrají¹⁷ patří řezání skla „kolečkem“ či použití pece poháněné elektrickým proudem. Pod označením vitraj se skrývá klasické zhotovení oken z barevného skla s ornamentální nebo figurální výzdobou v barvách nebo grisailli (malba v šedém tónu napodobující reliéf), prováděná metodou mozaiky. Skleněné díly, různě zbarvené oxidy kovu, jsou pospojovány pomocí rozličně silných olověných profilů. Ty mají vedle konstrukční také estetickou funkci, neboť jsou nositeli lineární kompozice, tvořící hlavní kresbu zvenčí prosvětlovaného obrazu. Vnitřní kresba a stínování se provádí hnědočernou nad glazurovanou barvou, tzv. švarclotem rozšířeným v evropské oblasti, která podle tloušťky nánosu pokryje průsvitnou barvu daného podkladového skla nebo ji ztlumí, respektive jí dodá kontrastem ještě více světla, a která je při vysokých teplotách do skel vpalována.¹⁸

¹⁴ DUBY, Georges. Dějiny Francie., str. 198.

¹⁵ ULLMANN, Ernst. Svět gotické katedrály., str. 32.

¹⁶ Gotika., str. 468.

¹⁷ Heslo vitraj - okno z barevných skel spojovaných olověnými pásky, in: Nový akademický slovník cizích slov., str. 855.

¹⁸ https://theses.cz/id/wczxaq/Dissertation_Elger.pdf?furl=%2Fid%2Fwczxaq%2FDissertation_Elger.pdf;so=nx;lang=en;info=1;isslret=Tance%3B;zpet=%2Fvyhledavani%2F%3Fsearch%3Dorient%C3%A1ln%C3%AD%20tanec%26start%3D50., str. 8.

Okna s figurálními vyobrazeními měla vedle estetické funkce, ještě didaktickou funkci, zprostředkovávající středověkému, ve velké většině negramotnému obyvatelstvu biblické příběhy. Ani sklolalby nebyly ve středověku věnovány jen pro svoji uměleckou hodnotu, nýbrž proto, aby si dárce jejich prostřednictvím vysloužil nebeské království.¹⁹

Až do poloviny 12. století měly kostely relativně malá okna, takže nabízely malbě na skle místo jen pro několik scén nebo jednotlivých figur. Přibližně od roku 1150 však sílila tendence prolamovat stěny stále většími okny. Hladké plochy zdí se nakonec zredukovaly natolik, že architektura sestávala už jen z nosné konstrukce a otevření oken.

Světlo považovali středověcí lidé za projev boží existence, takže zářící obrazy v barevných tabulkách jim připadaly jako obrazy slov jejich Pána. Teologové připisovali těmto skleněným celkům moc osvětlení a ochrany před zlem.

Raně gotický styl s jeho splývavými záhyby, barevností drahokamů a dekoračním bohatstvím se udržel ve Francii do třicátých let 13. století. Ve čtyřicátých letech 13. století se konečně na centrálním území Francie prosadil vrcholně gotický figurální styl s jeho elegantními proporcemi a velkoformátovým, stroze lomeným řasením záhybů.²⁰

Styl francouzské sklolalby vrcholné gotiky pronikl i do Anglie. Tam se však elegantní proporce postav a tvrdě zalomené řasení záhybů velkých forem definitivně prosadily teprve v letech 1270 až 1280. Velké anglické katedrály, např. v Salisbury, v Yorku, také opatský kostel ve Westminsteru, zasklivané v prvních dvou třetinách 13. století, měly grisaillové prosklení,²¹ to znamená téměř bezbarvé ornamentální tabule, z ideologických důvodů používané výhradně v cisterciáckých kostelích. Umožňovaly dobré osvětlení detailně propracované architektury *Early English* a stylu *Decorated*. Pro vývoj vrcholně gotické sklolalby v Anglii byly velmi důležité dvě další novinky z Francie, kružbové okno a postava pod baldachýnem, jejichž formy určovala skutečně provedená architektura. Kružba umožnila například v Yorku apod. utvářet východní a západní průčelí velkých staveb jako skleněné stěny, které především ve východním chórovém závěru přesahovaly oltář jako ohromné retábly.^{22,23}

Rayonantní styl, bohatý na detaily a ornamenty, vyžadoval dobré osvětlení interiéru, aby pozorovatel viděl i profily a stavební techniku. Proto se začala vyrábět tenčí a průsvitnější skla ve světlých barevných tónech. Nakonec se upustilo od plně barevného zasklení a kombinovaly se pestré figurální ornamenty s grisaillemi. Kružbová okna stavěla sklolalíře před zcela nové problémy, protože byli nuceni zasklívat velmi úzké a vysoké okenní dráhy. Problém členění úzkých okenních pruhů byl zpočátku řešen různě.²⁴

¹⁹ *Gotika.*, str. 475.

²⁰ *Gotika.*, str. 472.

²¹ Grisaille – malba nebo kresba šedou barvou na šedý podklad, jejímiž tóny se dosahuje modelace. *Gotika.*, str. 503.

²² Retábl – plasticky ztvárněný oltářní nástavec, často monumentální. *Gotika.*, str. 504.

²³ *Gotika.*, str. 475.

²⁴ *Gotika.*, str. 475.

Sklomalíři kolem roku 1260 poprvé našli řešení, jak opatřit esteticky zdařilým způsobem vysoké, štíhlé lancety malbami na skle, aniž by postavy musely být nepřiměřeně protaženy do výšky. Novým řešením mohlo být zároveň uspokojeno i přání mít dostatek světla v interiéru: okna získala grisaillové zasklení, v němž se postavy objevovaly jako horizontální barevné pruhy. Tento systém do poloviny 14. století určoval zasklení francouzských staveb.²⁵

V druhé polovině 14. století došlo v německy mluvících oblastech ke skutečnému rozkvětu malby na skle. Mimořádně významným uměleckým centrem oné doby byla zřejmě Praha, kde však husité v 15. století zničili veškerá svědectví tohoto uměleckého odvětví. Také francouzská malba na skle oné doby padla za oběť mnoha válečným událostem (stoletá válka 1350 až 1450, náboženské války 16. století). Umělecký výraz obou velkých center, Paříže a Prahy, se stále více přibližoval, takže podobně jako na přelomu 12. a 13. století vznikl i kolem roku 1400 mezinárodní umělecký styl, který uměnověda označuje jako „měkký“ nebo „krásný styl“. Od poloviny 15. století určoval umělecký vývoj francouzské malby na skle nizozemský vliv.²⁶

Zlato a drahokamy byly obecně od nepaměti mimořádně vhodné k tomu, aby předvedly věřícím nepomíjející, věčná těla světců už dlících v ráji.²⁷

Zlatnické práce, s nimiž se středověký člověk setkával během mše, hrály významnou roli při ujišťování přítomných věřících o spáse. V první řadě je třeba jmenovat kalichy Poslední večeře, které tvoří více než 40% dochovaných gotických zlatnických prací ve střední Evropě. Také množství velmi jednoduchých kalichů bylo zhotoveno z ušlechtilých kovů, to znamená přinejmenším ze stříbra, protože se z nich po proměnění vína při mši pila Kristova krev.²⁸

Posvěcené hostie, spásonosné tělo Kristovo, byly kromě toho často vystavovány v monstrancích. Tento typ schránky se vyvinul teprve ve 13. a 14. století, souběžně s upravující se naukou o eucharistii a zavedením svátku Božího těla v roce 1264. Způsobila to okolnost, že už pohled na hostii byl považován za spásný. Monstrance se vystavovala na oltáři nebo se nesla v procesích podobně jako liturgické texty v nádherných vazbách, kadidelnice, nádoby na svěcenou vodu a samozřejmě kříž.²⁹

Na rozdíl od zmíněného významu zlata, stříbra drahokamů jako odlesku a poukazu na věčnost neměla umělecká díla, zhotovená z těchto drahocenných materiálů, příliš velkou trvanlivost. Právě kvůli své značné hodnotě se neustále ocitala v nebezpečí, že budou roztavena. Téměř každá nová zlatnická práce znamenala ztrátu starších, poškozených nebo z módy vyšlých předmětů, které představovaly surovinu pro nová díla. Kromě toho byly v dobách válek nebo jiných pohrom stále po ruce jako potřebná rezerva. V důsledku toho se dochovalo více církevních zlatnických prací než světských. Zajímavostí je, že ze značného počtu dochovaných inventářů velkých dvorů pozdního středověku a závětí zámožnějších měšťanů zjistíme, že církevní zakázka byla pro zlatníka vzácnější. Konkrétní datování a stylové zařazení v regionálním ohledu je u

²⁵ Tamtéž., str. 476.

²⁶ *Gotika.*, str. 479 – 480.

²⁷ Tamtéž., str. 486.

²⁸ Tamtéž., str. 488.

²⁹ Tamtéž., str. 489.

zlatnických prací velmi problematické. Důvodem je nedostatek pramenů, časté stěhování zlatníků, jejich životní styl atd.³⁰

Jakmile gotický sloh vznikl, rozvíjel se ve Francii se zcela nezvyklou důsledností. Při šíření gotiky do jiných zemí působily ovšem jejich vlastní tradice, jak jsem se již zmínila výše, a začaly se utvářet národní zvláštnosti; ostatně samo přejímání nového slohu probíhalo nezřídka pod vlivem různých hledisek, která akcentovala ten či onen faktor původně celistvé jednoty. Předem daná forma se však ukázala být dostatečně pružná, aby pojala nový sociální obsah a formulovala výpověď odpovídající změnám společenským poměrům.³¹

2.3. Gotická architektura v Anglii

Do Anglie gotika dospěla již v roce 1174, kdy byl po požáru přestavěn chór katedrály v Canterbury. Zde si její přítomnost vysvětlujeme těsným spojením, které po celé 12. století vázalo Canterbury s církevní správou v severní Francii.³²

Typickými rysy anglické gotické architektury je to, že stavba je rozložena do šířky a délky, ne do výšky (opěrný systém je téměř zanedbatelný), jeden výzdobný prvek se opakuje v horizontálních pásech; průčelní věže jsou umístěny až za fasádou (mohou být i vedle ní, někdy jsou dokonce vynechány); nejdůležitější je jedna mohutná hranolová věž nad křížením lodí (Salisbury), v Anglii typická už pro románský sloh. Křížovou chodbu kolem rajskeho dvora měly v Anglii i katedrály, které nebyly klášterního založení. Katedrály byly často stavěny stranou městského centra.³³

Anglie byla po celé 12. století územně, svými dějinami, kulturou i způsobem života úzce spjata s Francií. Ve vyšší společnosti se zde mluvilo i psalo francouzsky a teprve zvolna se rodila samostatná anglicky psaná literatura. Také církevně patřila jižní Anglie a severozápadní Francie ke stejné diecézi. Nepřekvapí proto, že anglická architektura převzala velmi brzy základní konstruktivní principy z burgundské protogotiky. Přinesli ji sem po roce 1066 po bitvě u Hastingsu cisterciáci a později francouzští stavitelé, ale normanský základ byl stejný ve Francii i v Anglii. Frankonormanská kultura se rozvíjela po obou stranách lamanšského průlivu. V 11. století zde byla postavena celá řada opatských chrámů či katedrál v románském stylu, který už znal lomený oblouk i křížovou žebrovou klenbu, jak již víme, ale často se z nich zachovaly jen krypty nebo téměř zmizely v gotické přestavbě.³⁴

Anglická církev si postupně vydobyla nezávislost na římském papeži a byla považována za zemskou. Úzce byla spjata s klášterním způsobem života. Proto mají anglické katedrály – ale i farní kostely – jiný charakter než francouzské nebo třeba německé. Jen v raném období bychom je někdy našli mezi středověkou městskou zástavbou (např. katedrála v Yorku). Ty pozdější většinou stojí stranou v samostatném klášterním okrsku, do něhož vede několik bran, často sochařsky a malířsky zdobených. Uprostřed na

³⁰ *Gotika.*, str. 496.

³¹ ULLMANN, Ernst. *Svět gotické katedrály.*, str. 17.

³² KIDSON, Peter. *Románské a gotické umění.*, str. 113.

³³ ČERNÁ, Marie. *Gotická architektura Evropské kulturní dědictví.*, str. 44.

³⁴ ČERNÁ, Marie. *Gotická architektura Evropské kulturní dědictví.*, str. 49-40.

zeleném trávníku stojí katedrála nebo opatský či farní kostel, k němuž zpravidla na jižní straně přiléhá křížová chodba s podlouhlým umyvadlem pro mnichy, refektář se čtenářskou tribunou a kapitulní síň. Ta je většinou obdélná, ale někdy vybudovaná na osmiúhelníkovém nebo desetiúhelníkovém půdorysu se středním svazkovým pilířem, z něhož vyrůstají žebra vějířové klenby. Velká barevná okna zvyšují její nádheru. Tyto centrální kapitulní síně jsou jedním z neoriginálnějších příspěvků Anglie gotickému slohu (Lincoln, Wells, Salisbury, Southwell, York a další). Mnohé klášterní okrsky byly za reformace pobořeny, ale jejich romantické ruiny po celé Anglii, Skotsku a Irsku uprostřed travnatých ploch stále přitahují zvláštní atmosférou, zároveň vznešeností a důvěrností.³⁵

Anglické katedrály mají často dvě nestejně dlouhé příčné lodi. Tím, že stavby byly nižší než francouzské a zachovávaly si empory, které stačily neutralizovat tlaky křížové žebrové klenby hlavní lodi, nepotřebovaly mít propracovaný opěrný systém. Často chyběl vůbec, ale v důsledku toho se prý mnoho věží nad křížením zřítilo. Někdy se dodatečně musel tento prostor staticky zpevňovat. Jsou tu však i další odlišnosti. Slepými arkádami a dalšími pravidelně se opakujícími architektonickými prvky bohatě zdobené západní průčelí, někdy kulisovitě přesahující šířku lodí, bývá řešeno v několika pásmech nad sebou a tím zdůrazňuje horizontalitu stavby. Figurální plastika není pravidlem, ale v období dekorativního stylu bychom na některých katedrálách napočítali i v interiéru i exteriéru stovky postav andělů, sedláčků, ptáčků na svornících, hlavicích, konzolkách a na portálech, často kolorovaných; monumentální plastika je však vzácná. Tři bohatě zdobené vchody, bez nichž si francouzské katedrály téměř nelze ani představit, zde chybí. Vchody, celkem nenápadné, bývají na bočních stranách stavby. Vstoupíme-li do anglické katedrály, všimneme si, že střední loď je úzká a jen málo převýšená. To způsobuje, že návštěvníka neupoutá pohled vzhůru. Chybí i průhled od západu k východu, protože mu před chórem brání kamenná přepážka, tzv. lettner (častá také v německých katedrálách) a podobné přepážky u vchodů do postranních ramen příčných lodí. Anglické katedrály mají rovný závěr s velkým oknem a místo věnce chórových kaplí od 14. století jen jednu osovou na centrálním půdorysu, zasvěcenou Panně Marii (Old Lady Chapel). Později byla dostavována i do starších chrámů, kde chyběla. Hlavním výzdobným prvkem v raném období bylo množství sloupků z černého purbeckého mramoru a barevné architektonické články. Kvalita materiálu byla pro stavitele důležitá. Centrem stavby je křížení lodí pod klenbou hlavní věže. Teprve za vlády Tudorovců po roce 1470 se objevují tendence k přehlednému sálovému prostoru, jako např. v Cambridgi. Neoriginálnějším přínosem Anglie je kromě centrálních kapitulních síní bohatství různých druhů kleneb a pozdně gotický plaménkový – flamboyantní dekor. Vedle žebrové křížové klenby se zde uplatňuje klenba hvězdová a zejména vějířová, často s visutými svorníky. Podobu hvězdové klenby ovlivnila Anglie severoevropskou architekturou – například i Petra Parlře. Mnoho kostelů od 13. do 17. století má dokonale konstruované, tesařsky provedené, bohatě vyřezávané a nádherně kolorované dřevěné sloupy nebo otevřené krovy.³⁶

V první polovině 13. století byla Anglie snad ještě více izolována od evropské pevniny než v kterémkoliv jiném období po normanském vpádu. Nepřekvapuje proto, že gotika, která se tam rozvíjela, byla přinejmenším velmi zvláštní. Některé z jejích neobvyklých

³⁵ Tamtéž, str. 41.

³⁶ ČERNÁ, Marie. *Gotická architektura Evropské kulturní dědictví.*, str. 41-42.

rysů, zejména asymetrické klenby v Lincolnu, měly však naznačit možnosti zvláštního, svévolného zacházení s gotickými formami.³⁷

Anglické katedrály 13. století, jako např. katedrála v Salisbury, vesměs nepřijaly francouzský typ závěru a jejich stavitelé dali přednost pravoúhlému závěru s pravoúhlými kaplemi orientovanými na východ. Místo velkých západních portálů francouzských katedrál se v Anglii dávala přednost bočním krytým vchodům.³⁸

Anglickou gotickou architekturu lze rozdělit do čtyř období:

Raný styl je jednoduchý, trvá až do poloviny 13. století, kdy při přestavbě Westminsterského opatství byly do Anglie přeneseny nejnovější francouzské myšlenky.³⁹ Příkladem je například křížová chodba katedrály v Salisbury. Použití purbeckého mramoru, lancetová okna a ve srovnání se současnými francouzskými katedrálami poměrně malá výška stavby jsou typické pro „raně gotické“ období anglické gotiky.

Pro **zdobný styl** jsou charakteristické plastické oblouky vystupující ze zdiva, zdobené výklenky, klenby jsou složitější. Takto se stavělo především v období 1250 až 1340. V tomto stylu je postavena kaple sv. Jiří ve Windsoru.

Dalším architektonickým stylem je **svislý styl**, který se užíval především v letech 1340 až 1500. Jsou pro něj charakteristické rovné, převážně vertikální, ale i horizontální tenké pruty okenních kružeb, jako například v katedrále v Gloucesteru.

Posledním gotickým stylem je **plaménkový styl**, známý spíše pod francouzským názvem **flamboyantní**. Vyskytuje se nejprve v Yorku, a to od poloviny 14. století. Typické jsou pro něj prohnuté lomené oblouky zvané oslí hřbety, které se vlní a vyklánějí se do prostoru.⁴⁰

Anglie přispěla do vývoje gotického slohu hlavně svým pozdním obdobím.

2.4. Gotická architektura v Čechách

Většinu monumentálních staveb v Čechách a na Moravě ve čtvrtém a pátém desetiletí 13. století poznamenal slohový proud, který byl někdy označován jako maubronnský nebo cisterciácko – burgundský. Jeho genetickým východiskem však patrně byla severofrancouzská katedrální architektura pozdního 12. století.⁴¹

Jedním z příznačných rysů monumentální architektury pozdního 13. století na české půdě bylo živé přijímání podnětů západoevropských, a to zejména v prostředí spjatém

³⁷ Tamtéž, str. 113.

³⁸ Tamtéž, str. 115.

³⁹ KIDSON, Peter. *Románské a gotické umění.*, str. 77.

⁴⁰ Tamtéž, str. 42-43.

⁴¹ KUTHAN, Jiří. *Česká architektura v době posledních Přemyslovců.*, str. 21.

s královským dvorem včetně klášterů, které byly pod královským patronátem. V Sedlci byl dokonce přejet typ katedrální stavby, vrcholný útvar západoevropské gotiky.⁴²

Charakteristickým a nejvýraznějším rysem klasické gotiky bylo nahrazení obvodového zdiva skeletovou konstrukcí. Tak tomu ale v Sedlci není. V Sedlci ze zřetelně patrné, že obvodové zdivo zůstalo v podstatě uchováno a k jeho líci byly přikládány přípory nesoucí klenbu. Architektonické článkové tedy hmotou zdiva neprostoupilo a neeliminoválo ji. Tíhu klenby nenesou jen přípory, ale i obvodové zdivo. Úseky zdi spatřujeme po stranách přípor a široký pás zůstal v Sedlci dokonce uchován mezi arkádami a sférou oken. Naše stavby v tom přes svou slohovou pokročilost připomínají architekturu románskou. Ale oproti ní je tu obvodové zdivo o mnohem tenčí a opticky působí téměř nehmotným dojmem. Architektonické články představené před jeho plochu ho totiž odsunuly do pozadí, a tak přispěly k jeho optickému odlehčení, kterému napomohla i výškově dimenzovaná proporcionalita. Těmito rysy se naše stavby, podobně jako i jiné ve střední Evropě, odlišují jak od skeletů klasické gotiky, tak i od blokové architektury románské.⁴³

Výrazným rysem mnoha českých monumentálních staveb z konce 13. a počínajícího 14. století se stala výrazná výšková vypjatost jak jednotlivých forem, tak i celků. Nápadná je zejména ve srovnání s rozložitou a statickou proporcionalitou starších staveb. Výškově dimenzován je například klášterní kostel v Sedlci.⁴⁴

2.5. Cisterciácká architektura

Mezi základní rysy cisterciácké spirituality, tak jak se zrodila v konfrontaci s clunyskými kláštery, patřila chudoba (paupertas), jednoduchost (simplicitas) a především láska (caritas). V cistercké interpretaci řehole sv. Benedikta lze jasně vidět návrat ke kristovské chudobě (být chudý s chudým Kristem), což zároveň znamenalo naprostý odklon od tehdejší praxe života benediktinských klášterů. Odtud jejich odpor k bezpracným ziskům, odvržení bohatství a luxusu, jež tolik propagoval sv. Bernard.⁴⁵

S požadavkem chudoby vnitřně souvisela i simplicitas, vyjádřená opakovaně v jednom ze základních dokumentů řádu Exordium parvum. Cisterciáci si přáli obklopovat se věcmi, jež by byly funkční, a na nichž by nebylo nic zbytečného – ať již mluvíme o zbytečně luxusních předmětech nebo o jejich zbytečném množství. Nechtěli věci z drahých kovů, tam kde stačily železné nebo měděné, z hedvábí, kde sloužila stejně dobře vlna nebo len. Obdobně odmítavě se stavěli k příliš pestré výzdobě knih a ze stejných principů vyrůstala i strohá cistercká architektura.⁴⁶

Pro cisterciáky se láska stala základním pojmem jejich života. Na prvním místě stála láska k Bohu, stejně jako přítomnost Boží lásky k člověku. Ne náhodou se základní

⁴² KUTHAN, Jiří. *Česká architektura v době posledních Přemyslovců.*, str. 35.

⁴³ Tamtéž, str. 37.

⁴⁴ Tamtéž, str. 36.

⁴⁵ CHARVÁTOVÁ, Kateřina. *Dějiny cisterckého řádu v Čechách 1142-1420.*, str. 24.

⁴⁶ CHARVÁTOVÁ, Kateřina. *Dějiny cisterckého řádu v Čechách 1142-1420.*, str. 24.

řádový dokument nazýval *Carta Caritatis* (Listina lásky). Vzepjatá láska ke Kristu a k Panně Marii stála u základů cistercké mystiky.⁴⁷

Cistercké kláštery vycházely z tradiční dispozice benediktinských opatství. Jejich jádro představoval kostel s vlastním klášterem (*claustrum*), který přiléhal k chrámu z jižní strany. Klášter tvořily budovy konventu s pravidelným centrálním rajským dvorem a studnou. Rajský dvůr lemoval ambit (křížová chodba), který měl zároveň funkci spojovací galerie mezi jednotlivými křídly konventu. Cistercká pravidla pamatovala na rozdělení kláštera na část mnišskou a část konvršskou. Zatímco mnichům bylo určeno východní křídlo konventu, kde se nacházela kapitulní síň, místnost pro práci mnichů a v patře dormitář, dále pak jižní křídlo s refektářem, kuchyní a kalefaktoriem (jediným vytápěným prostorem v klášteře), konvrši (laičtí bratři) měli své prostory v západním křídle, opět s dormitářem v prvním patře. Také cistercký kostel byl rozdělen na dvě části. Východní s chórem sloužila mnichům, západní, do níž vedl přístup ze západního křídla konventu, konvršům. Obě části uvnitř oddělovala přepážka zvaná *letner*. V klášterním areálu se kromě kostela a konventních budov nacházel též dům opata, dům pro hosty, noviciát, nemocnice a hospodářský dvůr. Od vnějšího světa chránila klášter ohradní zeď.⁴⁸

V architektuře cisterciáků v první polovině 12. století se běžně používalo lomeného oblouku a křížové klenby vyztužené žebry. Zcela tu však chyběl opěrný systém, takže zdi stále musely být poměrně silné a v tom ještě přežívala románská těžkopádnost. Programově museli být cisterciácké kostely v souladu s opravdovostí víry co nejjednodušší, především neměly mít věže, nebo alespoň nevysoké. Nežádoucí byly i dekorativní portály a sochařská či malířská výzdoba, protože nic nemělo rušit mnichy v jejich modlitbách. Závěr kostela byl nejčastěji pravoúhlý, později pod vlivem katedrální gotiky mohl mít i chór s ochozem a věncem kaplí. Každý klášter, nejen cisterciácký, byl samostatnou jednotkou, většinou i ekonomicky soběstačnou. Vedle cel mnichů nebo společných ložnic (*dormitářů*) měl jídelnu (*refektář*) a kapitulní síň, určenou především k jednání představenstva kláštera. Důležitou a také nejpůvabnější částí kostela byl čtvercový „rajský dvůr“ se studnou a zelení, obemknutý ze všech stran křížovou chodbou (*ambitem*), jejíž zdobené arkády byly otevřeny do této oázy klidu. Zde se řeholníci věnovali meditaci a modlitbám. Kromě toho měl klášter i hospodářské zázemí a často i útulek pro poutě a prostory pro charitativní činnost. Cisterciáckých kostelů a klášterů stále přibývalo v celé Evropě. Na konci 12. století jich už bylo 525 a na konci 13. století 694. Mezinárodní charakter raně gotické cisterciácké architektury byl způsoben mimo jiné i tehdy velmi rozšířenými poutěmi do Santiaga de Compostela ve Španělsku, během nichž poutníci přespávali v cisterciáckých kláštorech a poznatky o jejich architektuře přinášeli domů. Hlavní zásluhu na něm však měli cisterciácké kláštery vznikající po celé Evropě a jejich dobře organizované huti. Cisterciákům se říkalo misionáři gotiky.⁴⁹

Vznikl-li cistercký řád jako reakce na reformu clunyskou, tím více platí tento poznatek o formování cistercké architektury. Ta se profilovala v přímé opozici k nádheře a bohatosti clunyských chrámů. Ve své snaze o jednotu řádového života se cisterciáci

⁴⁷ CHARVÁTOVÁ, Kateřina. *Dějiny cisterckého řádu v Čechách 1142-1420.*, str. 24.

⁴⁸ CHARVÁTOVÁ, Kateřina. *Dějiny cisterckého řádu v Čechách 1142-1420.*, str. 65.

⁴⁹ ČERNÁ, Marie. *Gotická architektura Evropské kulturní dědictví.*, str.27.

snažili i o jednotu prostoru, v němž se tento život odehrával. Raná cistercká architektura byla silně ovlivněna názory sv. Bernarda, který odsuzoval zbytečnou nádheru a přepych klášterních svatyní, neboť je pokládal za škodlivé pro duši mnicha, jehož pohled na vnější ztvárnění odvádí od vnitřního prožitku. Proto propagoval pouze strohé kostely bez vnějších ozdob. Obrazy a sochy uznával ve světských kostelích, kde měly sloužit k poučení laiků a povzbuzení jejich víry. V klášterních svatyních pro ně místa nebylo. Cistercký chrám měl být výhradně místem sloužícím ke každodenním bohoslužebným povinnostem řeholníků, prostorem, kde mniši nejen svými ústy, ale především srdcem stále slaví Boha. Do cisterckých chrámů neměla přístup veřejnost, na rozdíl od benediktinských kostelů se v nich v raných obdobích řádu nekonaly žádné poutě, ani se zde neodehrávala procesí. Proto cistercké svatyně nepotřebovaly krypty ani tribuny. Cistercké kostely byly stavěny na půdorysu latinského kříže s prostorným chórem, který pojal všechny mnichy. Jako zbytečný přepych byly zakázány kamenné věže či sochařská výzdoba portálů. V kostele směly být pouze dva malé zvony pro svolávání k bohoslužbám a modlitbám. Generální kapitula výslovně zakázala malby a sochy s výjimkou jedné sochy Panny Marie, barevná okenní skla i fantaskní výzdobu dlaždic. Na dlaždicích a na oknech se uplatňovaly podobně jako v knižní malbě pouze nefigurální motivy, ornamenty či pletence.⁵⁰

Renesance křesťanského platonismu 12. století našla odezvu též u sv. Bernarda. Augustinovo učení o harmonii hudebních intervalů a mystice číselných vztahů formovalo prostřednictvím Bernardova díla proporční řád architektury. Bernard, jenž hudbě rozuměl, ctil harmonickou dokonalost jako nejvyšší estetickou normu. Architektura v pojetí sv. Bernarda byla zhmotněním jeho snu o čistotě klášterního života. Jasný a přehledný chrámový prostor, prosvětlený pouze přirozeným světlem, a vytríbená jednoduchost tvarů vedly k harmonické čistotě výtvarného ztvárnění cistercké architektury.⁵¹

Ideál asketické prostoty nezůstal v cisterckých kláštorech zachovávan dlouho. Podobně jako v jiných oblastech řádového života i zde poměrně brzy začalo docházet k jeho porušování. Postupně se do kostelů začala vkrádat výzdoba, chrámy i některé další prostory v klášteře začaly sloužit jako pohřebiště dobrodinců ústavu. Od 13. století začala i cistercká architektura stále více sledovat nové trendy a značně se inspirovala velkými katedrálními stavbami. Co bylo klášterům zakázáno v oblasti figurální výzdoby, vynahradili si sochaři na vegetabilním a ornamentálním dekoru hlavic, svorníků a tympanonů. Velké řádové hutě šířily svůj sloh i do okolí a ovlivňovaly tak architekturu mimořádnou.⁵²

Ve 12. století se cisterciákům podařilo vytvořit svébytný sloh, který byl kamennou projekcí duchovního programu sv. Bernarda. Cistercká architektura nerozlišovala mnoho mezi budovami významnými a méně důležitými. Stejným způsobem stavěla chrámy jako stavby hospodářské. Vždyť vše bylo prostorem, kde měli řeholníci vzdávat díky Bohu. Byla-li práce jen jinou formou modlitby, pak hospodářský dvůr měl nárok na to být postaven se stejnou péčí jako svatostánek. Charakteristické stavby vyrostly tehdy na všech cisterckých panstvích, nacházíme je nejen v samých klášterních areálech, ale i

⁵⁰ CHARVÁTOVÁ, Kateřina. *Dějiny cisterckého řádu v Čechách 1142-1420.*, str. 65 – 66.

⁵¹ CHARVÁTOVÁ, Kateřina. *Dějiny cisterckého řádu v Čechách 1142-1420.*, str. 66.

⁵² CHARVÁTOVÁ, Kateřina. *Dějiny cisterckého řádu v Čechách 1142-1420.*, str. 66.

v zachovaných hospodářských areálech. Ve 13. století sehráli cisterciáci též významnou roli jako šířitelé nového slohu – gotiky, jehož znalost zprostředkovali severní a střední Evropě, protože byli otevřeni technickému vylepšování konstrukčních principů a sami působili inovačně, například v technikách vodních staveb pro kláštery zakládáné v odlehlých údolích.⁵³ Na přelomu 13. a 14. století ovlivnili svými předními stavbami celoevropský vývoj architektury.

V myšlenkovém světě Bernarda z Clairvaux nalezla významné místo mystika číselných vztahů, která hrála velkou roli v učení sv. Augustina o harmonii a hudebních intervalech. Nezůstala však jen v zajetí hudební teorie, ale poznamenala i výtvarné umění. Jen stavby zbudované na základě zákonů se mohly podle takového nazírání přiblížit věčné kráse božího stvoření. Čistota a dokonalost proporcí byla proto nutným předpokladem krásy architektonického díla.⁵⁴

Plně nebyla v cisterciácké architektuře doceněna úloha světla, jehož roli v katedrální gotice byla již věnována velká pozornost. Světlo bylo v utváření této architektury komponentou nesmírně důležitou. Severofrancouzské katedrály mají okna s barevnými vitrážemi, které svou obsahovou náplní (biblické výjevy, postavy světců aj.) jsou součástí ikonografického programu celé stavby, a tím i jejího ideového působení. V tomto mimouměleckém záměru je nutno spatřovat jednu z komponent, které určily charakter a úlohu světla v gotické katedrále. Naproti tomu cisterciáci usilovali o prostředí, které by nijak nerušilo ve spirituální kontemplaci, a je tedy logické, že v tomto duchu jsou v usneseních generální kapituly pro řádové kostely předepisována okna světlá a bez maleb.⁵⁵

⁵³ *Gotika.*, str. 10.

⁵⁴ KUTHAN, Jiří. *Počátky a rozmach gotické architektury v Čechách.*, str. 14.

⁵⁵ KUTHAN, Jiří. *Počátky a rozmach gotické architektury v Čechách.*, str. 17.

3. Katedrála Panny Marie v Salisbury

3.1. Zánik starého a vznik nového města

Území v okolí Salisbury bylo osídleno již v době železné. Z prehistorického sídliště se později stal římský vojenský tábor, který se nazýval *Sorviodunum*. Svůj nový hrad si zde vybudoval Vilém Dobyvatel. V letech 1075 až 1092 zde byla postavena normanská katedrála. Stavbu první, 53 m dlouhé, katedrály dokončil v roce 1092 biskup Osmond. V roce 1130 byla katedrála přestavěna a rozšířena, načež byla v roce 1331 souběžně s přesunem katedrály do Salisbury rozebrána, a posloužila jako zdroj stavebního materiálu pro vybudování zdi kolem chrámové obory. Dnes zde můžeme vidět zbytky normanského opevnění a základy staré katedrály.⁵⁶

K zániku města přispěla jeho nepříznivá poloha a spory mezi církevními hodnostáři a vojáky v oblasti původního osídlení Salisbury (Old Sarum). Bylo rozhodnuto přestěhovat katedrálu i biskupství. Stěhování proběhlo v době, kdy byl biskupem Richard Poore, bohatý vlastník pozemků, který věnoval půdu pro výstavbu nové katedrály. Výstavba nové katedrály byla financována i příspěvky od kanovníků a vikářů, kteří byli požádáni o každoroční příspěvek na její výstavbu. Nové město bylo založeno o několik kilometrů jižněji a vznikla v něm nová katedrála, která se stala nejpřesvědčivějším ztvárněním architektonických ideálů anglické rané gotiky. Toto městopojmenovali New Sarum, později Salisbury.⁵⁷

Druhého června 1219 biskup Richard sloužil mši, která se již konala na novém pozemku. Dřevěná kaple zde stále jen dočasně. Současně posvětil půdu pro nový hřbitov. Během roku bylo ustanoveno datum, kdy se obyvatelé Old Sarumu přestěhují do Nového Sarumu. Tímto dnem byl první listopad, svátek Všech svatých. Následující rok, 28. Dubna 1220, byl položen základní kámen.⁵⁸ Se stavbou katedrály začali ihned, v roce 1220. Katedrála v Salisbury je jediná v Anglii, která byla stavěna bez přerušení pouhých padesát let (1220 – 1270). Jedním z důvodů pro tuto neobvykle krátkou dobu stavby mohl být zánik města Sarum se starým hradem a katedrálou, které za Viléma Dobyvatele sloužilo jako pevnost.⁵⁹

3.2. Katedrála Panny Marie (St. Mary's Cathedral)

Stavba hlavní budovy katedrály trvala pouze 38 let. Katedrála je postavena v raně gotickém slohu, pro který jsou v Anglii charakteristické první lomené oblouky, obloukové pilíře a strohá atmosféra. Jednotný styl je výsledkem rychlosti, s jakou byla katedrála dokončena (stavba probíhala v letech 1220 až 1258), a skutečností, že od té doby neprošla žádnou výraznější přestavbou. Jedinou výjimkou je závratně vysoká věž,

⁵⁶ TATTON-BROWN, Tim. CROOK, John. *Salisbury Cathedral: The Making of a Med. Masterpiece.*, str. 8.

⁵⁷ MERLIN, Peter. *Katedrály – sto architektonických klenotů Evropy.*, str. 88.

⁵⁸ <http://jstor.org/stable/3045776>

⁵⁹ Tamtéž, str. 88.

kteřá je se svými 123 metry nejvyšší v celé Británii a byla dodatečně dostavěna teprve v letech 1285 až 1315, tím je katedrála současně nejvyšší budovou na světě postavenou a dochovanou ze 14. století. Dalšími prvenstvími, kterými se může katedrála pyšnit, jsou největší křížová chodba a největší zastavěný prostor ve Velké Británii.

Vlastní stavba začala na východním konci katedrály – kaple sv. Trojice (Trinity Chapel) byla dokončena v roce 1225, hlavní část kostela v roce 1258 a celá katedrála v roce 1233. Zhruba ve stejné době byla také dokončena křížová chodba a o několik let později bylo rozhodnuto, že ke katedrále přibude i zmíněná velkolepá kostelní věž. Jelikož ovšem v původních plánech nic takového nefigurovalo, došlo k navýšení zátěže na čtveřici hlavních pilířů o neočekávaných 6400 tun. Vznikl problém, který bylo zapotřebí rychle vyřešit.

Velmi zdobné západní průčelí katedrály zkrášlují desítky soch, mezi nimiž jsou např. socha David a Mojžíše. Do katedrály se vchází křížovou chodbou a jihozápadním portálem. Sedmdesát metrů dlouhou hlavní chrámovou loď s pilíři z krásného purbeckého mramoru postavil v letech 1789 až 1792 James Wyatt. Purbecký mramor se těží v Anglii, v oblasti zvané Purbeck, odtud jeho pojmenování, která se rozkládá v kraji Dorset. Tato oblast je proslulá těžbou velmi tvrdého, dobře leštitelného, druhohorního jurského vápence, který má velmi malou nasákavost. Dokladem původu tohoto geologického období jsou četné fosilní nálezy.⁶⁰ Dílem Jamese Wyatta jsou také úhledně srovnané náhrobní desky lemující stěny lodě.

Nejviditelnějším rysem katedrály je vysoká věž. V roce 1668 podnikl podrobnou prohlídku katedrály sir Christopher Wren, podle jehož návrhu byla postavena londýnská katedrála sv. Pavla, a z jeho výpočtů vyplynulo, že věž se naklání o 75 cm na jednu stranu. V roce 1737 byla pod podlahu hlavní chrámové lodi, přesně do míst, kde by leželo těžiště věže, umístěna mosazná deska a sklon věže byl oficiálně zaznamenán. Od doby, co jej Wren změřil, se sklon věže nijak nezměnil, dokonce ani při opětovných měřeních provedených v letech 1951 a 1970.

Salisbury je jednou z mála anglických katedrál, která nemá zvony.

Na severní straně boční lodi je nejstarší orloj v Evropě, sestrojený v roce 1386. Nemá ciferník a odbíjí jen celé hodiny. Orloj je nejstarším funkčním hodinovým strojem v Anglii. Zároveň je i jedním z nejstarších středověkých hodin na celém světě. První písemná zmínka je z roku 1386, kdy byly na údržbu stroje vyčleněny finanční prostředky. Hodiny byly původně umístěny na zvonici, která byla zbořena roku 1792. Hodiny byly zrestaurovány v roce 1956 a uvedeny do provozu.⁶¹

Ke katedrále přiléhá křížová chodba postavená podle vzoru Westminsterského opatství. Křížová chodba vás dovede až ke gotické kapitule, kde je k vidění jedna ze čtyř dochovaných původních verzí smlouvy uzavřené mezi králem Janem a jeho šlechtici v roce 1215, která je součástí ústavy. Známa je pod názvem Magna Charta.

⁶⁰ TATTON-BROWN, Tim. CROOK, John. *Salisbury Cathedral: The Making of a Med. Masterpiece.*, str. 40.

⁶¹ TATTON-BROWN, Tim. CROOK, John. *Salisbury Cathedral: The Making of a Med. Masterpiece.*, str. 73.

K saliburské katedrále patří také největší chrámová obora (The Close) v celé Anglii. Chrámová obora byla v roce 1333 ohrazena a od zbytku města ji oddělovala zeď, na jejíž stavbu byly použity kameny ze staré katedrály u Old Sarum. Mnohé z budov v oboře pocházejí ze stejné doby jako samotná katedrála, i když většina z nich vděčí za svůj nynější vzhled přestavbě, která proběhla koncem 18. století.

Nejkrásnější částí katedrály je kaple Panny Marie (Lady Chapel), postavená v roce 1220. Její klenbu podpírají přípory z purbeckého mramoru. Mají průměr pouhých 25 cm, ale dosahují výšky téměř 9 metrů. Smělost této konstrukce vytváří dojem nejvyšší lehkosti a půvabu, který je ještě zdůrazněn překrásnými okny ze 13. století zdobenými technikou grisaille (malba v šedém tónu napodobující reliéf).⁶²

Katedrála v Salisbury je dokonalým příkladem lancetového stylu: 365 vysokých a úzkých oken zakončených lomenými oblouky (tzv. lancetových) ji plně ovládá. Zahrocené oblouky bez jakýchkoliv kružeb působí přísným dojmem a jsou důležitým znakem anglické rané gotiky. Navzdory počtu oken nebyly stěny řešeny po francouzském způsobu, ale zůstaly pevné a rozumně jednotné. Rovněž ornamentika je spíše úsporná a střizlivá.⁶³

⁶² MERLIN, Peter. *Katedrály – sto architektonických klenotů Evropy.*, str. 88.

⁶³ MERLIN, Peter. *Katedrály – sto architektonických klenotů Evropy.*, str. 88.

4. Katedrála Nanebevzetí Panny Marie v Sedlci

Katedrála Nanebevzetí Panny Marie v Sedlci přestavěná v duchu barokní gotiky, tvoří pomyslnou vstupní bránu do královského horního města.

Sedlecké údolí bylo osídleno již pravěkými zemědělci. Na přelomu 7. a 8. století zde vznikla první slovanská osada, která sloužila jako hospodářské zázemí pro blízké slavníkovské, posléze přemyslovské hradiště v Malíně.⁶⁴

Osada Sedlec patřila velmožovi Miroslavovi, který byl jedním z předních dvořanů Vladislava II. Jeho rod držel v okolí Malína rozsáhlý pozemkový fond, který získal od českých panovníků za věrné služby. Samotná osada vznikla zřejmě ve 12. století krátce před založením kláštera a dlouhou dobu zůstávala pouze malou vsí, rozkládající se na sever od dnešního klášterního areálu.

Klášter v Sedlci se stal prvním cisterciáckým opatstvím v Čechách. První komunita mnichů, která se zde usídlila, přišla z cisterciáckého kláštera v bavorském Waldsassenu, nedaleko od hradu Cheb, která je napojena na morimondskou větev řádu. Klášter byl založen roku 1142 již zmíněným Miroslavem, který řeholníkům daroval většinu jeho pozemků, které se rozkládaly v okolí Malína. Při výběru řádu mu radil olomoucký biskup Jindřich Zdík. Legenda praví, že když tu olomoucký biskup během své cesty mezi Olomoucí a Prahou nocoval, zjevil se mu ve snu anděl, který mu ukázal mnichy oděné v bílém rouchu a přikázal mu, aby zde nechal postavit klášter a pojmenoval jej „Sedlec“ podle sedla pod svou hlavou, které mu sloužilo jako polštář (tak praví jedna z verzí legend). Jméno obce se zřejmě, tak jako v případě mnoha dalších českých Sedlců, odvozuje od slova osídliti, usednouti a připomíná tak, že šlo pravděpodobně o osadu založenou.⁶⁵

Kopie zakládací listiny, kde ovšem v textu není uvedeno datum jejího vzniku, je možno vidět v sedlecké katedrále. Odborníci soudí, že vznikla až dodatečně po příchodu mnichů, pravděpodobně před rokem 1148. Originál zakládací listiny je dnes uložen v Archivu Národního muzea pod číslem 1, neboť představuje nejstarší listinu v majetku této přední české archivní instituce.⁶⁶ V mateřském klášteře ve Francii byla vedena kniha nových fundací, tedy nově založených klášterů. Sedlecký klášter dostal pořadové číslo 191.⁶⁷

Soudí se, že zpočátku žili cisterciáci v jakýchsi provizorních budovách. Sedlec pravděpodobně tvořilo několik chatrčí zapuštěných polovinou výšky do země, kostelík a panský dvorec. Opat obýval dvorec, který byl postaven z kamene a dřeva. Mniši byli ubytováni v podzemnicích, které byly celé roubené, z venku omazané hlínou. Okolo byly políčka, která je živila. Kostelík byl celý zděný z opracovaného místního kamene.⁶⁸ Teprve až v druhé polovině 12. století se začalo se stavbou kláštera.

⁶⁴ POSPÍŠIL, Aleš. *Sedlec, příběh podivuhodného místa Kutné Hory.*, str. 11.

⁶⁵ DUDÁK, Vladislav. *Kutnohorský poutník aneb Kutnou Horou ze všech stran.*, str. 416.

⁶⁶ POSPÍŠIL, Aleš. *Sedlec, příběh podivuhodného místa Kutné Hory.*, str. 16

⁶⁷ Tamtéž, str. 11.

⁶⁸ Tamtéž, str. 12.

Vedle kostela najdeme mohutnou budovu konventu, což je vlastní sídlo kláštera. Je rozdělena na několik křídel, v nichž je řada větších i menších místností. Nejdůležitější prostorem hned po kostele je kapitulní síň, kde se společně setkávají mniši a předčítají si z knih. Dále tam byla místnost, kde mniši pracovali (fraterie), kde spali (dormitář) a kde jedli (refektář). Budovy stály okolo rajskeho dvora a ten obepínala krytá klenutá křížová chodba, spojující navzájem všechny části konventu. V sedleckém klášteře měli konvrši samostatné budovy i kostel u brány kláštera. Byla to střídma jednolodní stavba zasvěcená svatému Filipovi a Jakubovi. Do kláštera byl také doveden vodní náhon, na němž stojí mlýn a kam ústí klášterní latríny. Měli vlastní nemocnici, hospodářské zázemí se stáji, kolnami, sýpkami a celou řadu dalších budov. Vedle opatství stojí dům pro hosty, a dokonce i samostatný dům pro královnu.⁶⁹

Původní vzhled kláštera z 12. století neznáme. Jeho chod v té době vyžadoval vytvoření ohrazeného klášterního areálu s hospodářskými, obytnými a liturgickými objekty (kaple, kostely), jejichž uspořádání bylo určeno řádovými pravidly. Představeným kláštera byl opat. Ora et labora – Modli se a pracuj, to bylo a je mottem cisterciáckého řádu. Mniši si mají vše, co potřebují pro život, opatřit vlastním přičiněním. Uvnitř areálu byly kromě hřbitova také zelinářské a bylinkové zahrady, sady, vinice a svaté pole na pěstování pšenice, určené pouze k pečení hostii. Postupně cisterciáci kultivovali a obdělávali půdu i za svými hradbami směrem ke královským městům Kolínu a Čáslavi.⁷⁰

První století a půl své existence patřil klášter mezi církevní instituce nevelkého významu, vše se však změnilo s nálezem bohatých stříbrných ložisek, které ležely na jeho pozemcích. Podíl z těžby přinášel do klášterní pokladny obrovské finanční prostředky a ty se ještě množily výnosem z potravin a služeb, jež sedlečtí zajišťovali rychle se rozvíjející Kutné Hoře. Naleziště stříbra patřila k největším v Evropě. Ze Sedlce se stal nejbohatší klášter v zemi. Šťastnou shodou okolností stál v době největšího rozvoje dolování v čele kláštera schopný opat Heidenreich.⁷¹

Opat Heidenreich se stal předním diplomatem království a důvěrným přítelem panovníka Václava II. Královo přátelství k Heidenreichovi se projevilo jak tím, že nechával Heidenreicha křtít všechny své děti, tak i při založení zbraslavského kláštera, které král „pro výsadu obzvláštní lásky“ vložil do rukou Heidenreichových. Po vymření Přemyslovců patřil Heidenreich spolu se zbraslavským opatem Konrádem k předním zastáncům lucemburské kandidatury na český trůn. Oba opaté se v roli českých diplomatů podíleli na jednáních s císařem Jindřichem VII. I oni měli podíl na tom, že jednání byla úspěšně zakončena sňatkem Elišky Přemyslovny a Jana Lucemburského. Za opata Heidenreicha dosáhl sedlecký klášter svého největšího rozmachu. Zároveň však tato doba v sobě již nesla příznaky budoucích krizí. Pověst o mimořádném bohatství mnichů vedla k tomu, že Sedlec byl nucen půjčovat značné sumy představitelům země.⁷²

Rychlý přísun peněz, který od 90. let plynul do klášterní pokladny, Heidenreich využil ke značnému rozšíření sedleckého panství. Vedle zisku samotné půdy měl také zájem na ovládnutí co největšího úseku Labe, po němž se plavilo dříví, nutné pro kutnohorské

⁶⁹ Tamtéž, str. 27.

⁷⁰ ARNET, Jiří: *Chrám Nanebevzetí Panny Marie a sv. Jana Křtitele*, nestránkováno.

⁷¹ ŽEMLIČKA, Josef. *Království v pohybu.*, str. 362 – 363.

⁷² HOUŠKOVÁ, Daniela. *Řád cisterciáků v českých zemích ve středověku.*, str. 38 – 39.

dolování. Význam Labe dále zvyšovala možnost dalšího transportu klášterního zboží, stejně jako využití řeky pro provoz mlýnů. Rozšiřování klášterního panství však nebylo jediným Heidenreichovým cílem. Své přátelství s králem Václavem II. Využil pro získání významných imunit, např. osvobození klášterních domů, lázní, mlýnů a rybníků ležících na kutnohorské půdě od všech poplatků nebo práva jurisdikce na klášterních statcích. Díky všem těmto okolnostem se stalo sedlecké panství zdrojem neobyčejně vysokých příjmů, které umožňovaly mimo jiné i velkorysou přestavbu kláštera, k níž došlo na přelomu 13. a 14. století.⁷³

V době největší slávy opatství, na přelomu 13. a 14. století, došlo v klášteře k rozsáhlým stavebním změnám. Nejvýznamnější památku této stavební etapy představuje klášterní kostel Panny Marie, který dal postavit opat Heidenreich. Chrám má podobu latinského kříže, jak bylo v řádovém prostředí obvyklé. Byl založen jako trojlodní bazilika s trojlodním transeptem a katedrálím polygonálním ochozem s věncem kaplí. Na severní straně se k boční lodi přimykaly kaple, na jižní straně stálo severní rameno ambitu. Hlavní loď a vstupní portál prosvěťovalo velké kružbové okno v západním průčelí katedrály. Vedle nedochovaného kostela cisterciáckého kláštera na Zbraslavi představuje sedlecká katedrála největší stavbu z konce 13. století a počátku 14. století v Čechách, a to nejen v řádovém prostředí. Vychází z tradice severofrancouzské katedrálí architektury, jejímž je nejvýznamnějším ohlaselem na našem území. Souvislost s francouzskou katedrálí architekturou, byť v poněkud redukované podobě, se ukazuje nejen v půdorysném pojetí stavby ale i v použití architektonických prvků např. svazkových válcových přípor. Katedrálí závěr s věncem kaplí byl zde v Čechách použit vůbec poprvé.⁷⁴ Celková délka chrámu činí 87 m.

Byl vystavěn na místě románského konventního kostela a části pohřebiště, které jej obklopovalo. Gotický stavitel zcela rezignoval na relikty starší stavby a postavil chrám na vlastních základech.⁷⁵

Nabízí se předpoklad, že architektura klášterního kostela v Sedlci je výrazem konkrétních historických okolností, za nichž se klášter ocitl v mimořádné přízni českého krále a sedlecký opat Heidenreich se stal předním rádcem panovníka a významným exponentem jeho politiky a zájmů. Klášterní kostel v Sedlci bychom proto interpretovali nejen jako stavbu monastickou, ale i jako dílo poznamenané prostředím dvorským.⁷⁶

Před husitskými válkami představoval sedlecký klášter rozsáhlý stavební komplex. Kromě katedrály a konventních budov víme z písemných pramenů o řadě dalších staveb. Pravděpodobně východně od klášterního kostela stál opatský dům s kaplí, na sever od něj kaple sv. Kosmy a Damiána z počátku 15. století. Dále se písemné prameny zmiňují o domě pro hosty, špitále a kostele sv. Filipa a Jakuba v bráně kláštera. Kostel sv. Filipa a Jakuba byl dvojlodní, přičemž obě lodi měly pětiboké závěry. Poté, co při tomto kostele vzniklo na koci 14. století bratrstvo Božího Těla, byl mezi závěry lodí přistavěn lichoběžný přístavek s Božím hrobem. Pravděpodobně západně od konventního chrámu měl své místo hospodářský dvůr s rozlehlou sýpkou, zachycenou na Willenbergově

⁷³ LOMIČKOVÁ, Radka. *Sedlec.*, str. 81 – 82.

⁷⁴ CHARVÁTOVÁ, Kateřina. *Dějiny cisterckého řádu v Čechách 1142 – 1420.*, str. 198.

⁷⁵ LOMIČKOVÁ, Radka. *Sedlec.*, str. 371

⁷⁶ KUTHAN, Jiří. *Česká architektura v době posledních Přemyslovců.*, str. 32 - 33

veduté z počátku 17. století. Severně od katedrály, již mimo bývalý areál kláštera, dodnes leží hřbitov s kaplí Všech svatých z poslední čtvrtiny 14. století.⁷⁷

Podle pozdního pramene byla na tomto pohřebišti rozeseta půda ze Svaté země, kterou údajně do Sedlce přivezl v době vlády Přemysla Otakara II. pozdější opat Heidenreich, podle jiného údaje Heidenreichův předchůdce. Snad z tohoto důvodu získal sedlecký hřbitov značnou oblibu a tak i mimořádnou rozlohu. S tím patrně vznik kaple Všech svatých na hřbitově souvisí. Podle klášterní tradice byla na věžích situovaných po obou stranách západního průčelí horní části kaple umístěna věčná světla, hořící ve dne i v noci.⁷⁸ Kaple byla postavena v roce 1320 ještě před smrtí opata Heidenreicha. Kaple má dvě podlaží. Spodní polozapuštěné sloužilo jako kostnice, horní jako kaple, kde se sloužily mše za zemřelé.⁷⁹

Během husitských válek byl sedlecký klášter pobořen. Několik století stál pak v troskách a byly v něm opraveny jen nejnnutnější prostory, aby poskytly přístřeší nepoččetnému konventu k životu a službám Božím.⁸⁰

Teprve na konci 17. století, za opata Jindřicha Snopka, bylo možno přistoupit k zásadní přestavbě kláštera. Barokní přestavba konventního chrámu provedená P. I. Bayerem a především Janem Blažejem Santinim ve slohu barokní gotiky s maximálním respektem k monumentálnímu gotickému dílu, zachovává prostorový účinek gotické katedrály. Katedrála, dosud ve zdivu gotická, svědčí stále o monumentalitě stavby realizované opatem Heidenreichem. V první polovině 18. století byl nahrazen středověký konvent i většina ostatních staveb, které přežily z doby předhusitské, barokními novostavbami. Ty zcela vymazaly gotickou podobu kláštera. Ze vší stavební nádhery nejmocnějšího opatství 14. století zůstala jen katedrála a kaple Všech svatých. Představu o gotickém Sedlci si můžeme učinit již jen z několika dochovaných vyobrazení opatství z doby před barokizací celého areálu.⁸¹

Na počátku 18. století byl kostel na náklad opata Jindřicha Snopka (opatem 1685–1709) přestavěn do podoby, ve které jej známe dnes. Roku 1700 se přestavby ujal pražský architekt Pavel Ignác Bayer, který působil ve službách kláštera už dříve. Tento architekt vedl stavbu až do roku 1702. Bayer konzervoval obvodové gotické zdivo, avšak interiér kostela chtěl pojmout ve zcela jiném duchu s použitím klasických sloupových řádů. Bayerovým největším zásahem do stavby bylo vybudování druhé jižní boční lodi na místě někdejšího severního křídla ambitu.

Někdy na přelomu let 1702 a 1703 byl architekt Bayer nahrazen Janem Blažejem Santinim, kterému v té době bylo dvacet pět let. Opat Snopek neváhal vynaložit na stavbu značné jmění a je trochu s podivem, že na tak náročnou práci najal začínajícího mladého architekta. Jana Blažeje mu patrně doporučil jeho spolubratr Wolfgang

⁷⁷ CHARVÁTOVÁ, Kateřina. *Dějiny cisterckého řádu v Čechách 1142 – 1420.*, str. 199.

⁷⁸ KUTHAN, Jiří. *Počátky a rozmach gotické architektury v Čechách.*, str. 201.

⁷⁹ *Cisterciácký klášter v Sedlci v Kutné Hoře.* Nestránkováno.

⁸⁰ CHARVÁTOVÁ, Kateřina. *Dějiny cisterckého řádu v Čechách 1142 – 1420.*, str. 201.

⁸¹ CHARVÁTOVÁ, Kateřina. *Dějiny cisterckého řádu v Čechách 1142 – 1420.*, str. 201.

Lochner, opat na Zbraslavi, který byl architektonickým prvním zákazníkem mezi cisterciáky.

Změna architekta souvisí nejspíše se změnou estetických představ o stavbě. Architekt Bayer sice respektoval a konzervoval zachovalé gotické obvodové zdívko, ovšem co se týká interiéru, už si nepočínal tak citlivě. S nezájmem o gotický původ stavby navrhl do jejího interiéru toskánské mezilodní sloupy. Santiniho představa byla jiná. Jeho návrhy respektovaly starobylost stavby i původní gotické tvarosloví.

Po dokončení přestavby byl chrám roku 1708 znovu vysvěcen.

V rámci josefínských reforem roku 1783 byl klášter zrušen. Klášterní chrám byl odsvěcen, uzavřen a jeho mobiliář byl z podstatné části rozprodán. Roku 1806 začal chrám sloužit jako farní kostel pro Sedlec a nedaleký Malín.

V roce 1812 byla do zchátralé budovy bývalého konventu přenesena státní c. k. výroba tabáku z Prahy a Golčova Jeníkova.

V 19. století prošel chrám rekonstrukcemi, během nichž byla zasklena okna, položena dlažba a celý interiér byl vymalován v bílé a žluté barvě, která zůstala po posledním restaurátorském zásahu, který probíhal v letech 2001–2008, zachována. Rekonstrukce tu proběhla několikrát i v 20. století. Od roku 2009 je chrám opět přístupný veřejnosti.

4.1. Umělecké artefakty

Sedlecký klášter vlastnil ve středověku řadu pokladů, ať již bychom měli na mysli obrazy, sochy či výrobky uměleckého řemesla. Z této bohaté výbavy se nezachovalo téměř nic. Poslední předhusitský opat Jakub sice zachránil největší cennosti tím, že je převezl spolu s knihovnou i archivem do Klosterneuburgu a Jihlavy, ani ty však nepřežily bouřlivé 17. století. I když předměty samy se nezachovaly, můžeme si o nich udělat alespoň malou představu ze soupisů, které o sedleckých depozitech jak v klosterneuburgu, tak v Jihlavě vznikly. Seznamy zachycují náročně zdobená liturgická roucha z drahých látek, opatskou infuli, antependia, obrazy, relikviáře, monstrance, zlacené kalichy ve větším počtu, kříže, kříšťálové ampule, schránky na hostie a mnohé další cennosti. Jen v Klosterneuburgu byla uložena velká stříbrná pozlacená monstrance a další tři věžovité relikviářové monstrance s kříšťálovými schránkami, v Jihlavě deset zlacených kalichů, stříbrný obrazový relikviář, stejně jako četné kříže z drahých kovů atd.

Z těchto všech předmětů se zachovala jen velkolepá monstrance⁸² z doby kolem roku 1400. Monstrance byla nalezena roku 1702 ve štítu sedleckého konventního chrámu, zazděná ve výklenku. Kdy k ukrytí drahocenného předmětu došlo, není jasné, v úvahu připadá doba před husitskými válkami či válka třicetiletá. Pokud byla zazděna až v 17. století, mohlo se jednat o „velkou monstranci“, zmiňovanou klosterneuburskými soupisy. Rozměrná monstrance, vysoká téměř jeden metr (97 cm), je vyrobena z litého stříbra zlaceného a ciselovaného. Jedná se o bohatě zdobený architektonický věžovitý typ monstrance z okruhu parléřovské huti, který náleží k vrcholům českého zlatnictví

⁸² Monstrance je ozdobná schránka na vystavování a uctívání proměněné hostie. Originál monstrance je uložen v pokladnici katedrály Nanebevzetí Panny Marie a sv. Jana Křtitele.

doby předhusitské. Její ikonografický program s motivy Kristova utrpení naznačuje, že vznikla v souvislosti s novým kultem Božího Těla, pěstovaným v sedleckém klášteře od konce 14. století.

Z kdysi tak bohaté sedlecké knihovny zbyly jen žalostné trosky. S jistotou jí můžeme přiřadit pouze několik rukopisů. Z nich jmenujme alespoň Breviář opata Heidenreicha z roku 1308, rukopis Zbraslavské kroniky z posledního desetiletí 14. století a některé iluminované rukopisy. Iluminované rukopisy spojované svým vznikem s prostředím sedleckého klášteře ukazují, že zhotovení umělecky mimořádně kvalitních a finančně jistě velmi nákladných kodexů zde bylo možné i v době, kterou bychom z hlediska klášterní ekonomiky nazvali krizovou.

V klášterní knihovně byl uchováván jeden z nejcennějších rukopisů na světě, a to Codex gigas, nebo-li Ďáblova bible. Dílo jednoho písaře, který podle legendy tohoto nadlidského výkonu dosáhl jen tím, že sepsal smlouvu s ďáblem. Ten je také na jednom pergamenovém listě zpodobněn. Rukopis cisterciáci získali roku 1295 jako zástavu od zadlužených bratrů benediktinů z Podlažic. Codex gigas, známý také jako Ďáblova bible podle vyobrazení antikrista na jednom z pergamenových listů je obří kniha o velikosti 90 x 50 cm (75 kg, 650 stran), a byla v sedlecké klášterní knihovně uchovávána po dvě generace. Ze Sedlce se pak dostala do Prahy, kde ji společně s dalšími uměleckými díly během třicetileté války ukořistila švédská armáda. Dnes je rukopis uložen v Královské knihovně ve Stockholmu.⁸³

Sedlecké knihy zůstaly v Klosterneuburgu stejně jako ostatní věci až do roku 1544, kdy se vrátily domů. Z let 1454 až 1496 pocházejí čtyři soupisy deponovaných knih. Obsahují názvy více než sta knih. Obsah knihovny není překvapivý. Dominuje zde liturgická literatura, dále biblické texty a jejich výklady. Významnou složku tvoří teologické spisy, především díla významných středověkých autorů jakými byli sv. Augustin, Tomáš Akvinský, Bernard z Clairvaux apod. V souboru se nachází také právní literatura, zejména kanonické texty.

⁸³ Tamtéž, str. 25 – 30.

5. Komparace katedrál v Salisbury a v Sedlci

Katedrála v Salisbury je známá svojí nejvyšší věží v Anglii. Na sedlecké katedrále ovšem žádnou monumentální věž hledat nemůžeme. Cisterciáci na svých stavbách žádné věže nemívají. Jejich pravidla zakazovala stavby věží, a pokud přece jenom nějakou postavili, byla nízká. Návštěvník přicházející k anglické stavbě je ohromen její velikostí, kterou umocňuje ještě fakt, že katedrály v anglickém prostředí byly většinou stavěny na odlehlém místě. Stejně je tomu v Salisbury, kde velikost stavby je ještě znásobena tím, že stojí sama uprostřed zeleného trávníku. Cisterciáci postavili svoji katedrálu také na odlehlém místě, jak bylo jejich tradicí, ovšem časem se ke stavbě přistavovaly další sakrální a hospodářské budovy, až vzniklo velké opatství. Dnes stojí katedrála nešťastně oddělena od zbytku kláštera silnicí, například od kostnice. V současné době je hned vedle objektu katedrály parkoviště, které rovněž ubírá na krásu této významné stavbě. Salisburská katedrála nebyla nikdy uzavřena, od svého otevření slouží nepřetržitě věřícím, ale i laikům. V Sedlci takové štěstí neměli. Po vyplenění husity v roce 1421 zůstal chrám na téměř 300 let v troskách, ale i přesto získal koncem 17. století označení *Splendissima Basilica – nejskvostnější bazilika*. Až v první polovině 18. století se chrám i konvent dočkaly barokní přestavby, ovšem roku 1783 byl klášter zrušen v rámci josefinských reforem. Od té doby byl využíván víceméně jako hospodářské budovy. Do větší části konventu byla v roce 1812 nastěhována tabáková továrna, která zde sídlí dodnes. Chrám prošel rekonstrukcemi a od roku 2009 je opět přístupný veřejnosti.

Katedrála v Salisbury byla postavena během neuvěřitelných 38 let, výjimkou je jen věž, která byla přistavěna o několik desítek let později. Tudíž je vystavěna v jednotném architektonickém slohu - v raně gotickém, tudíž v jednoduchém stylu. Sedlecká katedrála byla také vystavěna v raně gotickém slohu, taktéž ve velmi krátké době, ale byla postavena dle cisterciáckých regulí. V tom případě nemůže hledat žádné zdobné prvky. Jedná se o velmi strohý styl. Katedrála v Sedlci byla po dlouholetém chátrání přestavěna v barokně gotickém slohu. Přestavby se zhostil mladý architekt Jan Blažej Santini Aichl. Této práce se ujal s velkým citem, nesnažil se potlačit původní gotické prvky, ale právě naopak výtečně skloubil gotiku s barokem.

Zajímavostí je, že obě katedrály nebyly jedinými chrámy ve městě, což je velmi specifické. Ve městě Salisbury byly postaveny dvě katedrály. Nikdy ovšem nestály v plné kráse ve stejný čas. Katedrálu v Old Sarum rozebrali a materiál použili při stavbě nové katedrály a jejího blízkého okolí. V dnešní době lze navštívit místo, kde dříve stávala stará katedrála. Její základy jsou patrné na první pohled, viz obrázek 1.

V Kutné Hoře stojí v současné době dvě gotické katedrály - chrám sv. Barbory a bývalý cisterciácký konvent s katedrálním kostelem Nanebevzetí Panny Marie a svatého Jana Křtitele. Kutnohorští vystavěli chrám svaté Barbory proto, aby se mohla Kutná Hora osamostatnit od sedleckého kláštera. Proto vystavěli nový chrám na pozemku pražské kapituly, mimo dosah sedlecké správy.

V obou katedrálách nalezneme vzácné unikátní předměty. Salisburská katedrála ukrývá v kapitulní síni jednu ze čtyř dochovaných původních verzí Magny Charty. Tvrdí se, že je ze všech nejzachovalejší. V sedlecké katedrále nalezneme středověkou sedleckou monstranci. Originál sedlecké monstrance.

Všechny cisterciácké stavby nesou, dle tradice, jméno Panny Marie, patronky cisterciáckého řádu. Nejinak je tomu i u sedlecké katedrály, jejíž oficiální název zní kostel Nanebevzetí Panny Marie a svatého Jana Křtitele. Svatý Jan Křtitel byl požádán o ochranu nad barokní obnovou kláštera. Saliburská katedrála je rovněž zasvěcena Panně Marii, oficiální název zní Katedrála Panny Marie.

Největší rozdíl ovšem shledávám ve stavbě chrámů samotných. Sedlecká katedrála má znaky klasické francouzské katedrály. Po vstupu do chrámu je člověk překvapen její výškou. V Salisbury se prostor půdorys rozpíná do délky, střední loď je úzká. Výška katedrály není nijak přehnaná. Na půdorysu lze vidět, že sedlecká katedrála má půdorys klasického kříže, ovšem saliburská katedrála má dvě nestejně dlouhé příčné lodě. U saliburské katedrály si nejde nevšimnout jejího rovného závěru, oprotichórovým kaplím v Sedlci. V Sedlci bychom také marně hledali kapitulní síň.

6. Závěr

Předmětem mé práce bylo srovnání dvou gotických staveb. Rozhodla jsem se porovnat anglickou katedrálu v Salisbury s naší nejstarší katedrálou v Sedleci u Kutné Hory.

Vzhledem k tomu, že porovnám dvě gotické stavby, snažila jsem se předstvit sloh, v kterém byly postaveny. Dále přiblížit stavby samotné, jejich historii a architekturu.

Při psaní této práce jsem si osvojila terminologii a blíže se seznámila s tím, jak žili lidé ve středověku, jak dokázali postavit tak nádherné díla.

7. Seznam použité literatury

ARNET, Jiří: *Chrám Nanebevzetí Panny Marie a sv. Jana Křtitele*. Libice: Gloriet, 2011. ISBN: 80-87216-18-7.

Cisterciácký klášter v Sedlci v Kutné Hoře. Kutná Hora. (brožura)

ČERNÁ, Marie. *Gotická architektura Evropské kulturní dědictví*. Praha: Idea servis, 2012. ISBN: 978-80-8597-046-3.

DUBY, Georges. *Dějiny Francie od počátků po současnost*. Praha: Karolinum, 2003. ISBN 80-7184-514-0.

DUDÁK, Vladislav. *Kutnohorský poutník aneb Kutnou Horou ze všech stran*. Praha: Nakladatelství Baset, 2004. ISBN: 80-7340-035-9.

HOUŠKOVÁ, Daniela. *Řád cisterciáků v českých zemích ve středověku*. Praha: Unicornis, 1994. ISBN: 80-901587-1-4.

Gotika: Architektura – Plastika - Malířství. Praha: Slovart, 2000. ISBN 80-7209-248-0..

CHARVÁTOVÁ, Kateřina. *Dějiny cisterckého řádu v Čechách 1142-1420*. Vyd. 2. Praha: Karolinum, 2013. ISBN 978-80-246-2200-2.

KIDSON, Peter. *Románské a gotické umění*. Praha: Artia, 1973.

KUTHAN, Jiří. *Česká architektura v době posledních Přemyslovců: Města-hrady-kláštery-kostely*. Vimperk: TINA, 1994. ISBN: 80-85618-14-1.

KUTHAN, Jiří. *Počátky a rozmach gotické architektury v Čechách: k problematice cisterciácké stavební tvorby*. Praha: Academia, 1983.

LOMIČKOVÁ, Radka. *Sedlec: Historie, architektura a umělecká tvorba sedleckého kláštera*. Praha: Katolická teologická fakulta, Togg, 2009. ISBN 978-80-87258-22-4.

MERLIN, Peter. *Katedrály – sto architektonických klenotů Evropy*. Praha: Balios, 1999. ISBN: 80-242-0135-6.

Nový akademický slovník cizích slov. Praha: Academia, 2007. ISBN 978-80-200-1351-4.

POSPÍŠIL, Aleš. *Sedlec, příběh podivuhodného místa Kutné Hory*. Kutná Hora: Nadace Kutná Hora – památka UNESCO, 2015. ISBN: 978-80-906397-0-7.

TATTON-BROWN, Tim. CROOK, John. *Salisbury Cathedral: The Making of a Medieval Masterpiece*. Scala Arts & Heritage Publishers Ltd. 2015. ISBN: 978-1857599275.

ULLMANN, Ernst. *Svět gotické katedrály*. Praha: Vyšehrad, 1987.

ŽEMLIČKA, Josef. *Království v pohybu: kolonizace, města a stříbro v závěru přemyslovské epochy*. Praha: Lidové noviny, 2014. ISBN: 978-80-7422-333-4.

Internetové zdroje

BLUM, Pamela Z., The Sequence of the Building Campaigns at Salisbury [online], [cit. 6. 4. 2017].

8. Resumé

The subject of my thesis is the comparison of two Gothic buildings. I decided to compare the English cathedral in Salisbury with our the oldest cathedral in Sedlec near Kutna Hora. I have already visited Salisbury Cathedral years ago. I would like to know more about it than that, it has the highest tower in England. That is why I decided to write about it. I chose Sedlec Cathedral partly because in 1995 it was registered, along with the urban area of Kutna Hora, the UNESCO World Cultural and Natural Heritage, and also because of its undeserved neglect towards the temple of St. Barbara in Kutna Hora nearby.

Given that I compare two Gothic building, I would like in the first part of this paper introduce the Gothic architectural style. The Gothic style was not uniform, differed century by century, and from state to state. And that is why I would like to introduce English Gothic, and certainly Cistercian-Burgundian style, which brought with them monks when in 1142 settled near Malin, where they later founded the first Cistercian temple in Bohemia.

In the next section I will describe the place where the cathedral was built in Salisbury, why it was built, and in particular introduce the building itself.

Before I start writing about Sedlec Cathedral, briefly mention the Cistercian order.

Following is a description of Sedlec Cathedral, the place where it stands, who had it built, mention days of greatest expansion of Sedlec monastery and then the unsettled fate.

Finally, I will try to compare the differences between the English and Czech Gothic through these two breathtaking buildings - the Cathedral of Our Lady of Salisbury and the Cathedral of the Assumption of Our Lady at Sedlec near Kutna Hora.

9. Obrazová příloha

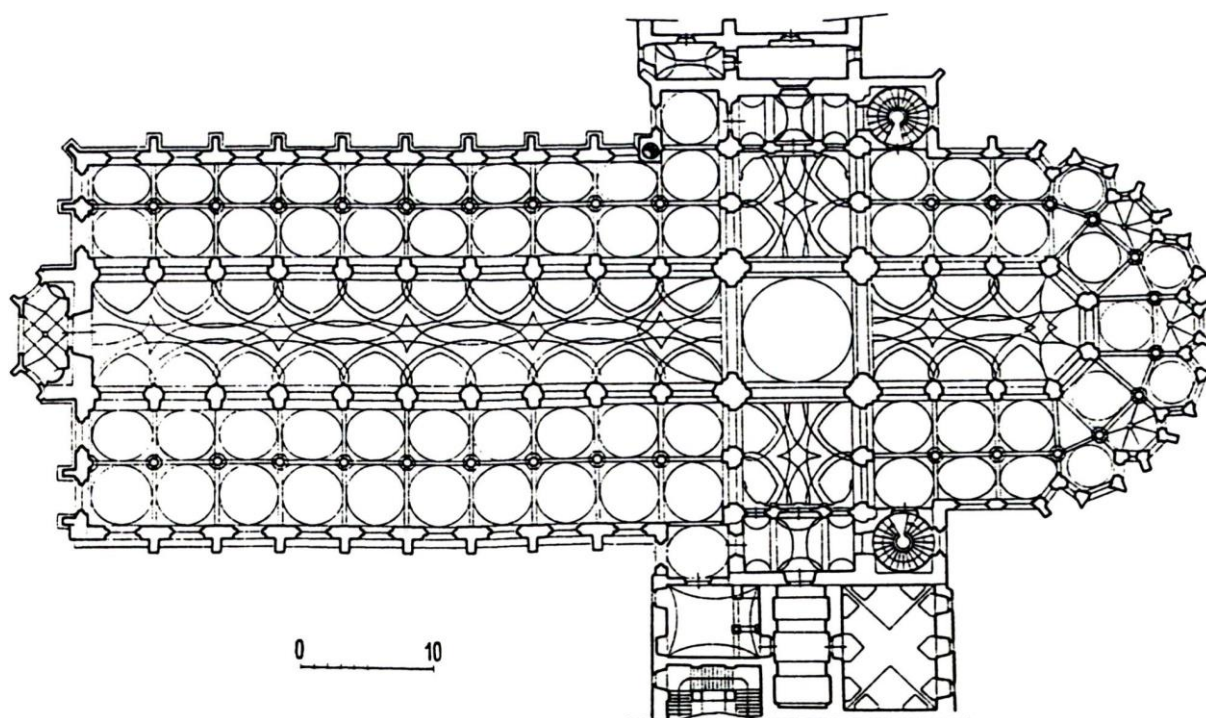


Příloha č. 1. Zábranská, Monika. Sedlec, klášterní kostel, západní průčelí. [fotografie].

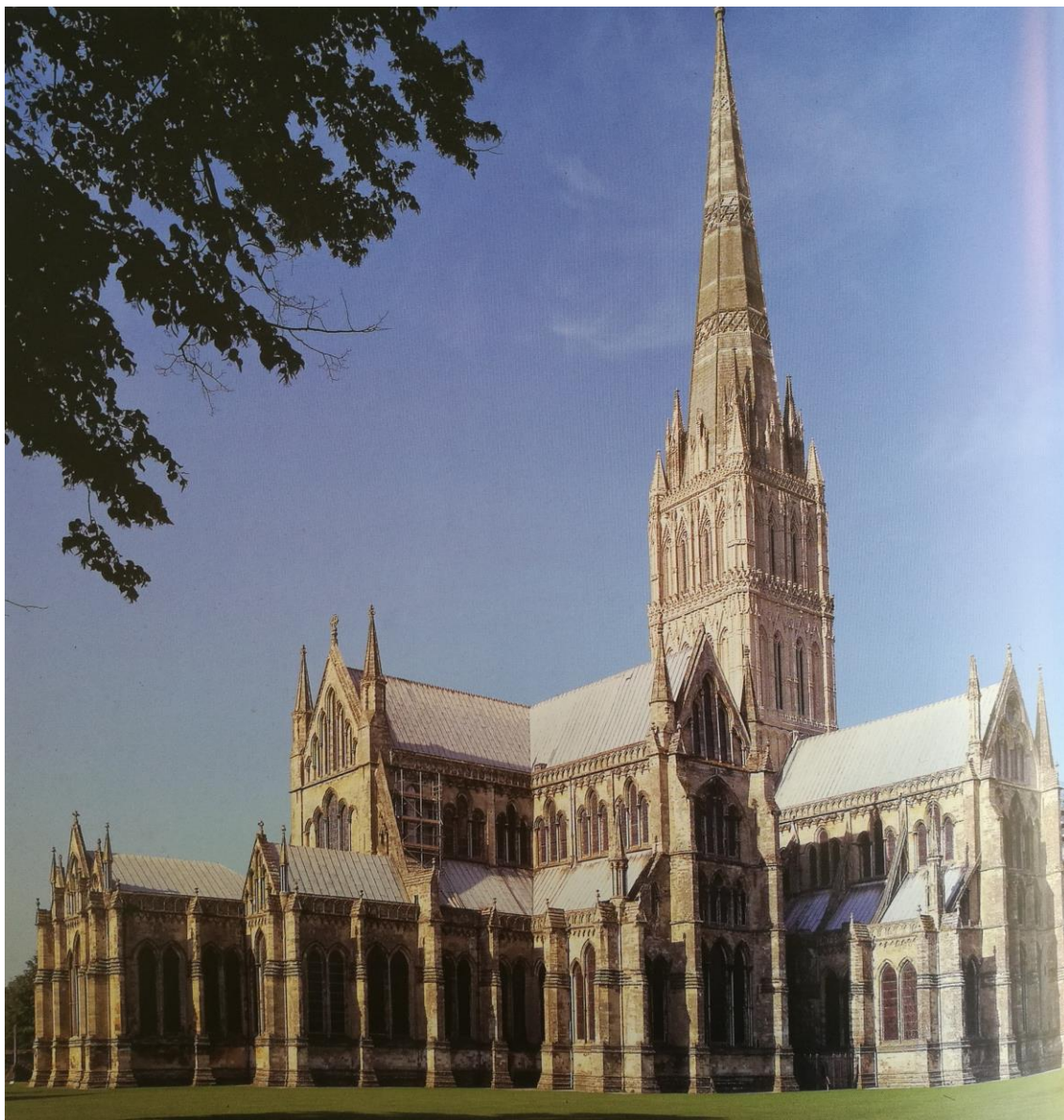
Sedlec, 2017.



Příloha č. 2. Zábranská, Monika. Sedlec, klášterní kostel, pohled na klenbu, křížení. [fotografie]. Sedlec, 2017.



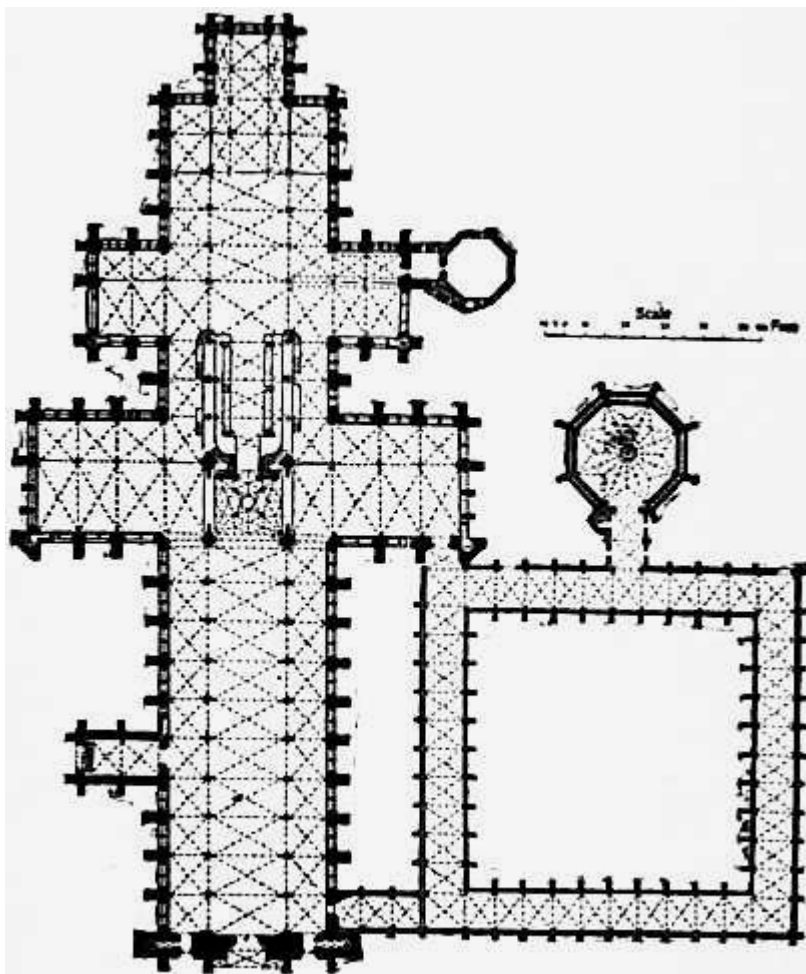
Příloha č. 3. Klášterní kostel v Sedlci, půdorys. Kopie z knihy: KUTHAN, Jiří. Česká architektura v době posledních Přemyslovců: Města-hrady-kláštery-kostely. Vimperk: TINA, 1994. ISBN: 80-85618-14-1., str. 361.



Příloha č. 4. Katedrála v Salisbury, pohled ze severovýchodu. Kopie z knihy: TATTON-BROWN, Tim. CROOK, John. *Salisbury Cathedral: The Making of a Medieval Masterpiece*. Scala Arts & Heritage Publishers Ltd. 2015. ISBN: 978-1857599275. str. 26.



Příloha č. 5. Katedrála v Salisbury, pohled na klenbu, křížení. Salisbury TATTON-BROWN, Tim. CROOK, John. *Salisbury Cathedral: The Making of a Medieval Masterpiece*. Scala Arts & Heritage Publishers Ltd. 2015. ISBN: 978-1857599275., str. 91.



Příloha č. 6. Katedrála v Salisbury, půdorys. Kopie z knihy: TATTON-BROWN, Tim. CROOK, John. *Salisbury Cathedral: The Making of a Medieval Masterpiece*. Scala Arts & Heritage Publishers Ltd. 2015. ISBN: 978-1857599275. str. 125.

10. Seznam obrazové přílohy

Příloha č. 1. Zábranská, Monika. Sedlec, klášterní kostel, západní průčelí. [fotografie].

Sedlec, 2017

Příloha č. 2. Zábranská, Monika. Sedlec, klášterní kostel, pohled na klenbu, křížení. [fotografie]. Sedlec, 2017.

Příloha č. 3. Klášterní kostel v Sedlci, půdorys. Kopie z knihy: KUTHAN, Jiří. Česká architektura v době posledních Přemyslovců: Města-hrady-kláštery-kostely. Vimperk: TINA, 1994. ISBN: 80-85618-14-1., str. 361.

Příloha č. 4. Katedrála v Salisbury, pohled ze severovýchodu. Kopie z knihy: TATTON-BROWN, Tim. CROOK, John. *Salisbury Cathedral: The Making of a Medieval Masterpiece*. Scala Arts & Heritage Publishers Ltd. 2015. ISBN: 978-1857599275. str. 26.

Příloha č. 5. Katedrála v Salisbury, pohled na klenbu, křížení. Salisbury TATTON-BROWN, Tim. CROOK, John. *Salisbury Cathedral: The Making of a Medieval Masterpiece*. Scala Arts & Heritage Publishers Ltd. 2015. ISBN: 978-1857599275., str. 91.

Příloha č. 6. Katedrála v Salisbury, půdorys. Kopie z knihy: TATTON-BROWN, Tim. CROOK, John. *Salisbury Cathedral: The Making of a Medieval Masterpiece*. Scala Arts & Heritage Publishers Ltd. 2015. ISBN: 978-1857599275. str. 125.