

KLÁŠTERNÍ KOSTEL V SEDLCI U KUTNÉ HORY V KONTEXTU CISTERCKÉHO STAVITELSTVÍ

(DÍLČÍ ÚVAHA K PROBLEMATICE GOTICKÉ ARCHITEKTURY)

PETR KROUPA

Konventní chrám Nanebevzetí P. Marie v Sedlci u Kutné Hory patřil spolu se zbraslavským klášterním kostelem k nejvýznamnějším gotickým stavbám střední Evropy. Čeští historici umění rozpoznali značný architektonický význam stavby a konstatovali, že sedlecký půdorys poprvé na české půdě představil klasický katedrální chór, spojený s některými inovacemi (viz dále v textu). V jeho elevaci si pochopitelně nemohli nevšimnout nápadné strohosti podmíněné cisterckou observancí a nazvali ji v intencích G. Dehia redukcí.¹⁾ Otevřené víceméně zůstaly otázky týkající se zdrojů samotného díla, jeho vztahu k českému prostředí a zařazení v dějinách evropské architektury. Může jít v případě sedleckého kostela o výsledek místního vývoje, popřípadě o vyvrcholení jistých tendencí české architektury, která takto svébytně reaguje na soudobé stylové tendence, jak napsali V. Mencl, D. Líbal, J. Kuthan aj.²⁾ Následující řádky se snaží prokázat větší úlohu souvislostí cistercké architektury ve srovnání s vlivy českého prostředí.

REKONSTRUKCE STŘEDOVĚKÉ PODOBY

Kostel si navzdory rozsáhlé barokní přestavbě dosud uchoval hlavní rysy svého původního gotického vzhledu.³⁾



Obr. 1: Sedlec, detail areálu cisterckého kláštera z dřevorytu J. Willenbergera z počátku 17. století.

Barokní je evidentně současné nízké zastřešení hlavní stavby, gotizující výzdoba západního průčelí (včetně štítu a předsině) a všechny klenby a pojednání interiéru.⁴⁾

Gotický půdorys

Bazilikální vícelodí se skládá z devíti travé (desáté, východní travé, které se z exteriéru a interiéru jeví jako součást lodi, stavebně náleží k transeptu). Pole hlavní lodi jsou příčné obdélná, v přilehlých vedlejších lodích jim odpovídají čtvercová pole. Po barokní přestavbě je dnes bazilika pětilodní. Tento stav však neodpovídá původnímu.⁵⁾ Na místě dnešní jižní postranní lodi stávalo rameno křížové chodby, kostel měl na jihu pouze jednu boční loď.⁶⁾ Klenbu východního gotického ambitu dokládají dva lomené oblouky slo-

1) Viz např. D. Líbal, *Gotická architektura*, in: *Dějiny českého umění* 1/1. Praha 1984, s. 171.

J. Kuthan, *Česká architektura v době posledních Přemyslovců. Města – hrady – kláštery – kostely*. Vimperk 1994, s. 368.

2) V. Mencl (Podunajská reforma gotické katedrály. *Umění* XVII, 1969, s. 301–334) pokládal Sedlec za místo, z nějž vyšla podunajská reforma francouzské katedrály.

D. Líbal, cit. v pozn. 1, s. 171. J. Kuthan, cit. v pozn. 1, s. 368.

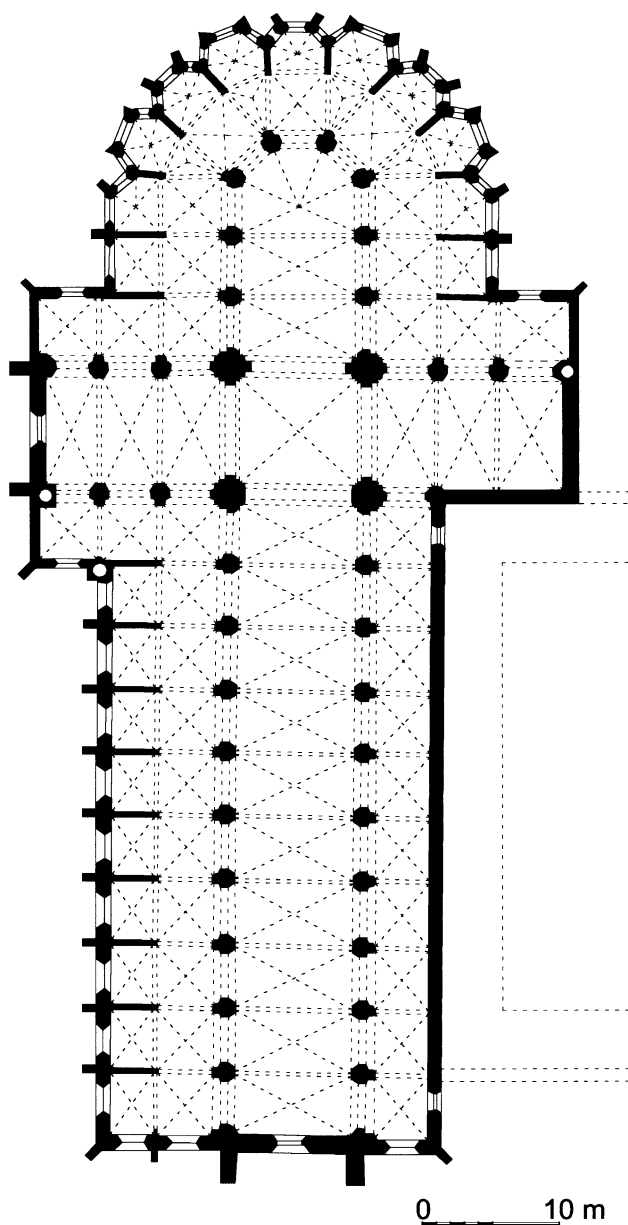
3) Od roku 1421, kdy klášter dobyli a vypálili husité, poškozený chrám chátral a nebyl ani provizorně využíván (jeho funkci po obnovení kláštera převzal kostel sv. Filipa a Jakuba). Teprve za opata Jindřicha Snopka na konci 17. století počala jeho obnova – roku 1693 stavbou kaple Čtrnácti svatých pomocníků a 31. 3. 1700 uzavřel opat smlouvu se stavitel Pavlem Ignácem Bayerem: „... ten starý, pustý a zbořený kostel kláštera jejich z zřícenin a pustotiny zase pomalu vyzdvihovati, přikrejtí a v dokonalý způsob dle možností přivéstí se ... pan Pavel Baumistr ... podzvolil a takovou práci a starost na sebe převzal i také obrys téhož kostela vyhotovil ...“ viz P. Macek – P. Sommer, *Kutná Hora – Sedlec. Bývalé cisterciácké opatství Nanebevzetí P. Marie a sv. Jana Křti-*

tele, in: *Encyklopedie českých klášterů*. Praha 1997, s. 328–335.

4) Přehled starších názorů k problematice a nejnovější poznatky viz K. Benešová, *Způsob setkání baroka s gotikou (Klášterní kostel v Sedlci po roce 1700 a po roce 1300)*, in: *900 let cisterciáckého řádu. Sborník z konference konané 28.–29. 9. 1998 v Břevnovském klášteře v Praze*. Praha 2000, s. 229–244.

5) Někteří autoři považují pětilodí za původní gotické řešení. Viz: V. Mencl, cit. v pozn. 2, s. 326. E. Bachmann, *Architektur bis zu den Hussitenkriegen*, in: *Gotik in Böhmen*. München 1969, s. 76. K. Benešová, cit. v pozn. 4, s. 239.

6) Ohledáním stavby to přesvědčivě doložil Jan Sommer a jeho vývoody později ještě doplnila archivními doklady K. Benešová. Viz D. Stehlíková – J. Varhaník – J. Sommer, *Marginálie k umění doby posledních Přemyslovců*, *Umění*, XXXII, 1984, s. 35. J. Sommer, *Ke gotické stavební podobě západní části kostela v Sedlci u Kutné Hory*, *Památky a příroda*, 12, 1987, s. 158. K. Benešová, cit. v pozn. 4, s. 233.



Obr. 2: Sedlec, bývalý cistercký chrám Nanebevzetí Panny Marie; půdorysná rekonstrukce předpokládaného gotického stavu (kreslila K. Szabó).

žené z přízdních žeb⁷⁾ v západní stěně jižního ramene transeptu,⁸⁾ které se dochovaly nad barokní klenbou jižní boční lodi. Severní postranní loď, složená z podélné obdélných polí, je původní.⁹⁾ Její vnější zeď na svém východním konci neorganicky navazuje na „opěrák“ v koutě u transeptu. Z této skutečnosti Jan Sommer odvodil, že se zde původně nepočítalo s napojením severní podélné zdi čtyřlodí: „Budování vrcholně gotické novostavby probíhalo způsobem obvyklým pro cistercké konventní chrámy. Pracovalo se nejdříve na chóru s transeptem a na třech polích, založených zřejmě jako symetrické trojlodí. Poté se změnil plán a při dostavbě byla na severní straně přidána další boční loď,

protážená podél starší části až k transeptu.“¹⁰⁾ S tímto názorem lze v zásadě souhlasit, i když neorganičnost navázání (ve spárořezu kamenných kvádrů zdiva dodnes patrná)¹¹⁾ způsobil především rozměr „opěráku“. Ve skutečnosti totiž nejde o opěrák, nýbrž o vnější zdivo (schránku) malého točitého schodiště. Právě jeho umístění v této poloze dokazuje, že se zde něco stavebně dělo po postavení jediné severní boční lodi.¹²⁾ Další důležitou indicií je vnitřní zdivo obvodové zdi dnešní severní postranní lodi, kde lze naspodu pod odstraněnou omítkou pozorovat gotické kamenné kvádry. V místech předělu jednotlivých polí nesou kvádry zřetelné stopy po druhotném odsekání vertikálního pásu zdiva v šířce 41 cm.¹³⁾ Tyto stopy upřesňují naši představu o původním vzhledu a funkci této části. Nešlo o dvojlodí, ale v případě dnešní vnější severní lodi o později přistavěnou řadu kaplí, navzájem oddělených příčkami.

Přechínající bazilikální transept má po jižní a severní straně čtvercového křížení trojice travé stejných rozměrů s vícelodím. Na východě chrám ukončuje bazilikální presbytář. Vysoký chór s jedním travé (druhé západní travé, které vizuálně i funkčně souvisí s presbytářem, patří stavebně transeptu) stejných parametrů s lodí a $\frac{5}{8}$ závěrem dnes obklopuje dvojlodní síňový ochoz s kaplemi. Největší záhadu sedleckého chrámu představuje gotická podoba chórového ochozu. Šlo o dvojlodní síňový ochoz nebo o jednolodí s věncem separovaných kaplí? Zatímco obvodové zdivo včetně opěráků je bezpochyby gotické¹⁴⁾, stávající úprava dvojlodního interiéru pochází z počátku 18. století. Hypoteticky se k původní gotické podobě již vyslovila řada badatelů, vesměs předpokládajících původnost dvojlodí.¹⁵⁾ De-

10) J. Sommer, 1987, cit. v pozn. 6, s. 158.

11) Dosedající okenní archivolta je vyzděna z cihel.

12) Šlo o servisní schodiště, které používali při stavbě vnější severní zdi.

13) Nález vertikálních pruhů odsekaného zdiva publikoval a interpretoval Pavel Kroupa, K architektuře doby Václava II. a první poloviny 14. století. Zprávy památkové péče, LVIII, 1998, s. 200–211: „Buď jde o stopy po odsekaných příčkách, nebo o stopy po odsekaných plošných příporách, jdoucích až na zem. Druhá možnost se jeví jako dosti nepravděpodobná. Přijatelnější je vysvětlení, že nynější vnější severní loď byla původně dělena příčnými zdmi na jednotlivé kaple.“

14) Oproti tomuto názoru M. Horyna uvažuje, zvláště u trojbokých opěráků, o Santiniho invenci. Viz: M. Horyna, Jan Blažej Santini-Aichel. Praha 1998, s. 218.

15) E. Bachmann (cit. v pozn. 5, s. 76, 77) automaticky předpokládal původnost sloupů a dvojlodního ochozu. Sedlec tu podle něj odkazuje na rané gotické katedrální chóry následující St-Denis, ve variantě v samotné Francii řídké – Soissons a Quimper, odkud se rozšířily na jednu stranu do Španělska a na druhou podél mořského pobřeží přes Holandsko do severního Německa: Tournai, Brügge, Lübeck, Schwerin, Doberan, Rostock, Wismar. Analogicky dokládá síňový ochoz J. Kuthan, (cit. v pozn. 1, s. 365): „...tím, že patrně odpadly dělicí zdi mezi jednotlivými chórovými kaplemi, vznikl tu na místě většinou oddělovaného ochozu a věnce kaplí dvoulodní, síňově utvářený ochoz, jehož vnější část je v chórovém závěru tvořena jen trojbokým zalomením obvodové zdi naznačenými kaplemi, které vůči sobě nejsou navzájem odděleny. Takové řešení má předchůdce ve Francii (chór katedrály v Chartres). ... Uplatněním síňových prostorů v rámci katedrální stavby kostel v Sedlci rovněž výrazně předznamenal další vývoj v rámci střední Evropy – v této souvislosti můžeme připomenout klášterní kostel cisterciáckého opatství ve švábském Kaisheimu.“ Podobně argumentuje také K. Benešová, Klášterní kostel v Sedlci po roce 1700 a po roce 1300, in: 900 let cisterciáckého řádu. Sborník z konference konané 28.–29. 9. 1998 v Břevnovském klášteře v Praze. Praha 2000, s. 241–243: „Klenby kaplí i ochozu jsou dnes sice barokní, barokní jsou i toskánské sloupky, ale o užití trojpraprsku v ochozu a použití obkládkových sloupů u kaplí kolem roku 1300 nemůže být podle mne pochyb. Pokud by byly mezi kaplemi dochovány stěny, opat Snopek by je nechal Bayerem obnovit. Navíc další cisterciácké stavby, např. chrám v Kaisheimu u Augsburgu, stavěný po roce 1352, opakuje tuto „sedleckou kombinaci“ trojpraprskové klenby

7) Žebra jsou kamenná, s profilem vyžlabeného klínu. Jižní oblouk není úplný.

8) Stěna kolem čelného oblouku je vyzděna z gotických cihel, uvnitř oblouku a výše pokračuje zdivo v pohledu složené z pečlivě opravených kamenných kvádrů.

9) Západní štít pultové střechy severních bočních lodí je gotický, s patrnou drážkou pro vsazení střechy. Viz J. Sommer, 1987, cit. v pozn. 6, s. 158.

finitivní slovo v řešení tohoto problému může mít jen rozsáhlý hloubkový průzkum, nicméně již dnes můžeme na základě jednoho odhaleného místa vyslovit předpoklad, že původně nešlo o dvojloďní ochoz. Pod opadanou omítkou v interiéru jihovýchodního nároží transeptu a chóru je totiž patrně obnažené zdivo – na straně transeptu přezděné novodobými cihlami (zřejmě z barokní úpravy) a na straně chóru vyzděné z gotických kamenných kvádrů. Na nich lze bezpečně rozpoznat vertikální pás odsekaného zdiva v šířce 42 cm. Dobře patrná je i odsekaná svislá linie kamene, kdysi vybiňujícího do prostoru a hrubě špičákem přesekaný líc kamene za touto linií (na odsekaném místě). Jde o stejné indicie, které nás přesvědčují o existenci kamenných příček v dnešní severní vnější lodi vícelodí. Myslím, že se dá uvažovat o někdejší existenci příček i v dnešní vnější lodi sedleckého chórového ochozu, byť to momentálně dokazuje jen toto obnažené místo. Původně tedy zřejmě nešlo o síňový, nýbrž o jednolodní ochoz s věncem kaplí.

Gotická elevace

V interiéru se vedle kamenného kvádrového zdiva dochovala celá řada kamenných gotických prvků – mezilodní arkatura na původních pilířích, tři točitá schodiště, pilíře křížení včetně profilace vítězného oblouku a konzol, trojsvazkové přípory aj. Barokní jsou kamenné toskánské sloupky postranních dvojloďí, všechny cihelné klenby a cihelné a štukové detaily. Barokní je též přestukování trojsvazkových válcových přípor a jejich konzol a hlavic,¹⁶⁾ přidané hlavice na příporách hlavní lodi nad arkaturou, barokní se jeví i štuková průběžná římsa nad přízemní arkaturou. Jak dokládají místa pod opadanou omítkou na pilířích křížení, dochovala se zde gotická profilace i s většinou konzol, pouze hlavice přípor jsou silně přestukovány, takže neprozrazují původní tvar. Panelace v zóně triforia vysokého chóru pochází, jak prozrazuje místy opadaná omítka odhalující kamenný detail, z gotické výstavby.

Typicky gotickou zajímavostí sedleckého transeptu jsou tři malá levotočivá kamenná vřetenová schodiště. Dvě se tyčí při nárožích hlavní budovy transeptu (u severozápadního nároží a u jihovýchodního nároží) a procházejí od přízemí na půdu (po barokní přestavbě jsou přístupná z empor na koncích transeptu). Třetí se nalézá v místě styku východní boční lodi severního ramene transeptu se severní obvodovou zdí bazilikálního vícelodí. Vede z přízemí na půdu boční lodi. Všechna tři schodiště jsou velmi úzká, vstupy nejsou zdůrazněny portály, poslední schodiště nemá z příze-



Obr. 3: Sedlecký graduál, areál sedleckého kláštera na konci 17. století (Národní knihovna ČR, sign. XIII A8).

mi vstup vůbec.¹⁷⁾ Jde o servisní schodiště spojující přízemí s vyššími horizontálními úrovněmi v průběhu stavby. Tato schodiště sloužila k výstupu dělníků a dopravě materiálu, jenž nebyl transportován jeřáby. Schody provázané se svým kamenným pláštěm byly samostatné a nezávislé na okolních zdech a k jejich stavbě se nepotřebovalo vnější lešení. Naopak při jejich postupné výstavbě z nich zedníci vyzdívali okolní zdivo. Po dostavbě tato schodiště sloužila jako přístupy na půdy, odkud se prováděla vnější údržba kostela.¹⁸⁾

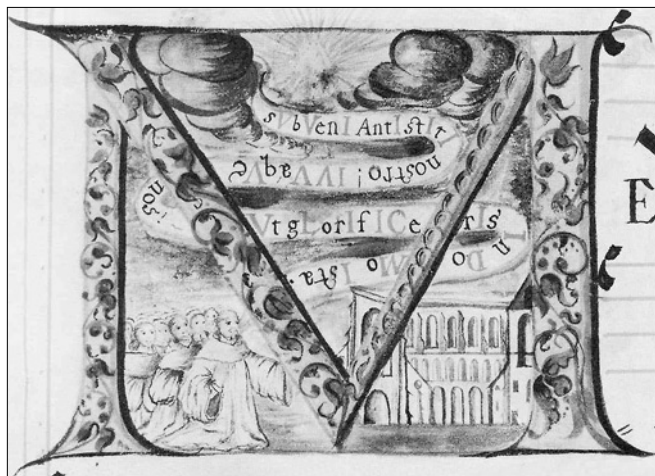
Rekonstrukce kleneb vážnější problém nepředstavuje. Bezpochyby mělo jít o žebrové křížové klenby, v trojúhelných polích závěru o trojapráskové a v ochozových kaplích o šestipráskové. Jistý problém se váže k jejich provedení. Na půdách nad stávajícími barokními klenbami bychom očekávali stopy po starším zaklenuť (podobně jako je tomu v případě klenby východního ambitu), žádné tam však nejsou. Smlouvy s architekty Bayerem a Santinim se o starších klenbách (eventuálně jejich zbytcích) nezmiňují. Máme k dispozici hmatatelný důkaz o existenci gotických kleneb kostela? Kápě Santiniho klenby hlavní stavby dosedají do obvodového zdiva do lomených oblouků, nepravidelně zasekaných do kvádrového zdiva. Pomineme-li prozatím možnost, že gotické klenby nebyly ve středověku vůbec provedeny, zbývá nám jediné vysvětlení, že totiž ony nepravidelně zasekané drážky pro barokní klenbu se nacházejí ve stejných místech, kde bylo uloženo zdivo kápí gotické klenby. K této otázce se váže problém původnosti či nepůvodnosti stávajících čelných žeborů v interiéru. Tato oblounová žebra se kolmo přimykají k bokům trojsvazkových přípor

¹⁶⁾ v ochozu se sloupky jako podporami.

¹⁶⁾ M. Horyna, cit. v pozn. 14, s. 109, pokládá přípory za Santiniho záměrný novotvar.

¹⁷⁾ Po barokní přestavbě nemají vstup z přízemí ani schodiště při nárožích hlavní budovy.

¹⁸⁾ Podrobněji k problematice schodišť „vices“ viz J. Fitchen, *The Construction of Gothic Cathedrals. A Study of Medieval Vault Erection*. Oxford 1961, ed. Chicago 1981, s. 21–23.



Obr. 4: Iniciála ze Sedleckého graduálu z konce 17. století (Národní knihovna ČR, sign. XIII A 8).

v zóně bazilikálních oken hlavní budovy (vysoká loď více lodí, transeptu a chóru) po ustoupení zdiva a přecházejí na podločkách na klenební kápě. Na klenebních kápích jde evidentně o barokní práci, úseky po stranách trojsvazkových přípor by však mohly pocházet z gotické stavby.¹⁹⁾

Na nejstarších vyobrazeních kostela z počátku a z konce 17. století²⁰⁾ vidíme tehdejší stav: obvodové zdivo hlavní stavby stálo v plné výši, okenní otvory neměly kružby, chyběly štíty hlavní fasády a severní fasády transeptu, štít jižní fasády stál, chyběly všechny střechy a krovky. Trochu rozpaků při interpretaci vzbuzují pouze výrazné oblouky nakreslené v místech jižní boční lodi. D. Líbal je interpretoval jako výběhy kleneb ambitu.²¹⁾ Vzhledem ke skutečně výrazně nakresleným obloukům na obou starých vyobrazeních a k současně nakreslenému přesahu západní štítové zdi boční lodi, se podle mého názoru díváme přímo na mezilodní arkaturu. Na počátku 17. století podle všeho nestálo nejen severní rameno křížové chodby, ale nestála ani jižní boční loď.

Neexistence okenních kružeb je dalším diskutovaným problémem sedleckého chrámu. Specifikace barokní obnovy okenní kružby nezmiňuje, hovoří se jen o opravě kamenných okenních ostění. Stávající okenní ostění nenesou po kružbách žádné stopy. Můžeme to považovat za původní stav, když soudobá česká produkce cisterckých kostelů (včetně Zbraslavi) používala u větších kostelních oken vždy kružby? Přestože se nedá úplně vyloučit přesečení či výměna příslušných partií okenních ostění, zdá se pravděpodobnější pokládat absenci kružeb za původní řešení. Mimo dnešní stav a stará vyobrazení z doby před barokní obnovou tuto skutečnost podporuje také absence kružeb u oken sedlecké hřbitovní kaple, bezprostředně související s hutí klášterního kostela.

Západní průčelí si svůj původní rozvrh udrželo dodnes. Dosvědčuje to vyobrazení z roku 1690 ze Sedleckého graduálu. Fasáda s výraznou vertikální tendencí se zřetelně členila na úsek před hlavní lodí a na postranní nižší úseky před



Obr. 5: Sedlec, bývalý cistercký chrám Nanebevzetí Panny Marie; pohled od západu (foto z archivu SPÚSC).

bočními loděmi. Průniky zdi v nároží podélných stěn hlavní lodi a západní fasády zvýrazňují v obou směrech hluboké odstupňované opěráky, zdůrazňující tělo stavby. Ukončovaly je štítky (se slepou panelací motivu jeptišky) a strmé pulty, dosahující až ke korunní římsě (bez křížových kyttek; stávající nástavce jsou barokní). Výrazná korunní římsa je na vyobrazení z roku 1690 dobře patrná (po rekonstrukci ji nahradila Santiniho barokní římsa). Fasádu původně završoval velký trojúhelný štít, po němž však již na vyobrazení z počátku 17. století nebylo ani památky (stávající štít je barokní). Hlavním motivem fasády byly dva rozměrné otvory – portálu a okna. Okno, jehož výška se téměř rovná polovině celé výšky fasády, se zachovalo dodnes. Je umístěno v horní části, kde vyplňuje téměř celou plochu zdi.²²⁾ V ose pod ním vidíme na vyobrazení z roku 1690 velký portál. V lici dnešního zdiva po něm nenajdeme žádné stopy,²³⁾ a tak jsme odkázáni pouze na zmíněné staré vyobrazení. O značných rozměrech portálu nemůže být pochyb. Byl zřejmě (téměř) stejně široký jako velké okno a jeho výška dosahovala téměř dvou třetin výšky horního okna. Na vyobrazení má půlkruhovou archivoltu rámovanou výraznou profilací, sestupující bez přerušení i po bocích portálu. Samotný vstupní otvor mohl být i dvoudveřový, každopádně s rovným překladem, nad nímž se tyčil vysoký vyzděný tympanon. Část západní fasády patřící jižní boční lodi má ve spárořezu dosud čitelný šev, odkazující na původní gotickou podobu. Okulus a lomené okno pod ním jsou gotické,

19) Jsou drobnější než oblouny přípor, mají však stejný tvar a jsou napojeny výžlabkem identicky k členění gotických přípor.

20) Willenbergerova veduta Kutné Hory a vyobrazení v Sedleckém graduálu (Národní knihovna ČR, sign. XIII A 8).

21) D. Líbal, Sedlec. Architektura, in: Řád cisterciáků v českých zemích ve středověku. Sborník vydaný k 850. výročí založení kláštera v Plasech. Praha 1994, s. 41.

22) Okno neneso žádné stopy po eventuálních kružbách.

23) Santini ho nahradil menším portálem. Patrně se skrývá „utopen“ v hloubce stávajícího zdiva.

barokní fázi patří rozšíření fasády o pátou boční loď, včetně stávajícího opěráku. V gotice tu měla jediná boční loď strmější pultovou střechu nasazenou na kamenné římse, opěrák byl zřejmě přisazen k nároží radiálně.²⁴⁾ Část západní fasády, patřící severní boční lodi a pásu kaplí, uchovává gotický stav dodnes. Původní je okulus a hrotité okno boční lodi, opěrák oddělující pás severních kaplí a zdá se, že původní je i druhé hrotité okno a nárožní opěrák.²⁵⁾

Severní fasáda transeptu měla podobný rozvrh s hlavní západní fasádou, se strmým štítem vysoké střední části.²⁶⁾ Průniky zdí v nároží podélných stěn transeptu dosud zdůrazňují v obou směrech hluboké odstupňované opěráky. Stejně jako jinde na stavbě je ukončují štítky se slepou panelací jeptišek²⁷⁾ před strmými pulty jdoucími až ke korunní římse (západní boční opěrák zakončuje pouze pult). V přízemí střední části průčelí se částečně dochoval velký portál, v horní části se nachází původní velké hrotité okno bez kružeb. Poměr rozměrů obou otvorů k ploše fasády odpovídá předpokládanému poměru otvorů a plochy hlavní (západní) fasády. Kdyby volnou spodní část severní fasády dnes překrývá novověká budova.

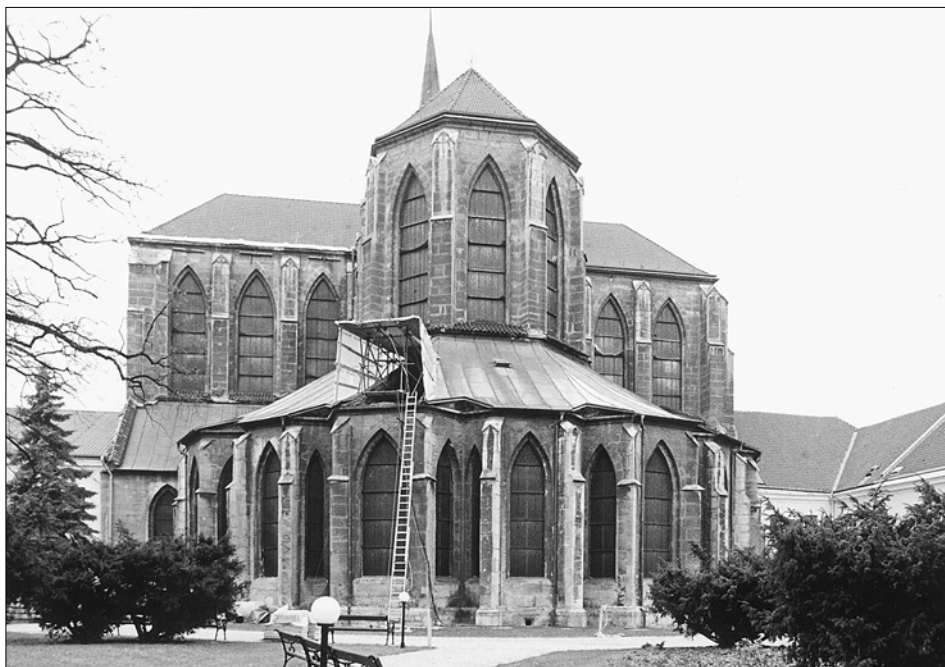
Jižní fasáda transeptu měla původní vysoký štít ještě na konci 17. století (tehdy jako jediná). Obdobně s předchozími fasádami se v její horní části dosud tyčí velké hrotité okno. Tím však podobnost se západním a severním průčelím končí. Rozměry okna jsou oproti předchozím výrazně menší a nároží vysoké střední části postrádají zdůraznění průniků zdiva opěrnými pilíři. Po straně západního nároží stojí pouze mělký opěrák, který ovšem patří horní části západní podélné stěny transeptu a k východnímu nároží se přimyká kamenné točité schodiště, jehož vnější zdi vizuálně předstírají rozměrný opěrák (na jižní straně se šterbinovými okénky). Mělký opěrák u západního a mohutnější schránka schodiště u východního nároží plochu jižního průčelí neflankují, nýbrž ji nesymetricky rozšiřují.

24) Existenci opěráku dokládá vyobrazení z roku 1690.

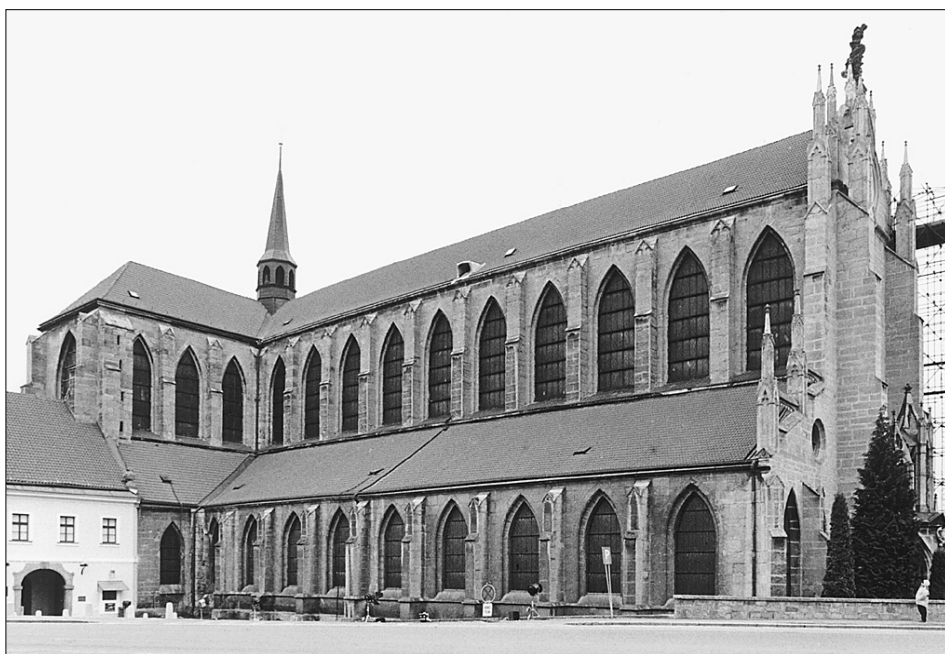
25) Vyzdžené fiály v nároží a nad dělicím opěrákem jsou barokní.

26) Dnes chybí a podle Willenbergerova vyobrazení nestál ani na počátku 17. století.

27) Jako i jinde na stavbě ovšem v provedení z počátku 18. století.



Obr. 6: Sedlec, bývalý cistercký chrám Nanebevzetí Panny Marie; pohled od východu (foto z archivu SPÚSČ).



Obr. 7: Sedlec, bývalý cistercký chrám Nanebevzetí Panny Marie; pohled od severu (foto z archivu SPÚSČ).

Opticky zmenšují působení velkého okna a zvýrazňují strohost ploché masy kamenného zdiva. Odlišné pojetí jižní fasády podmínila odlišná funkce. Na kostel zde přímo navazovalo křídlo klauzury s vysokou sedlovou střechou, fasáda neměla reprezentativní určení.

Formální aparát (dochovaný architektonický detail)

V severní fasádě transeptu se v Sedlci dochovaly zbytky rozměrného, nálevkovitě rozevřeného portálu. Jeho vysoká polygonální baze se skládá z nižší spodní hladké části, která přechází nízkou šikminou k ustoupené vyšší části, panelované slepou arkaturou jeptišek. Nad bází je nasazeno ustoupené profilované ostění.²⁸⁾ Štíhlé pruty (oblouny

28) Zaměření profilace ostění publikoval J. Sommer, Grafická dokumen-



Obr. 8: Sedlec, bývalý cistercký chrám Nanebevzetí Panny Marie; detail západní fasády jižní boční lodi. Kamenné zdivo s patrným švem gotického stavu (foto autor).

a hruška) na hranách výžlabků vyrůstají z hladkého podstavce. Profilaci nahoře přetíná tlustý průběžný prstenec a nad ním dosedají na pruty kalichové hlavice se zbytky reliéfní listové dekorace. Z kalichů bezprostředně vyrůstá ještě nižší, hladké ostruhovité patro hlavic. Nad nimi dnes chybí abakus a z něj vybíhající lomená archivolta (obě odsekáno).

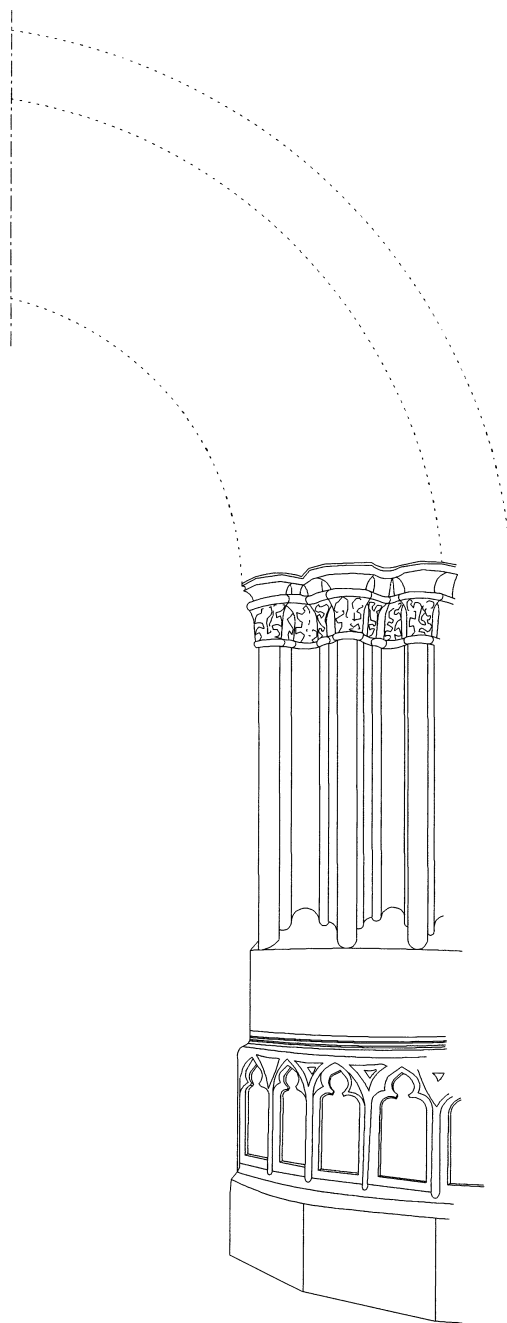
Na podlaze severní boční lodi dnes leží dva kamenické články pocházející snad z původního gotického kostela, každopádně stylově patří k dílu jeho hutě. Jedním je segment hruškového žebra, druhým blok profilovaného ostění portálu. Jde o pás tří hlavic stejného stylového charakteru s hlavicemi portálu severního ramene transeptu. Jeho profilace je téměř shodná, pouze subtilněji provedená.

Rozměrná okna na celé stavbě mají shodnou profilaci ostění s nepřerušným, výrazně širokým a hlubokým výžlabkem na okosených nárožích. Kruhová okna fasád bočních lodí západní fasády mají jednoduše nálevkovitě rozvržená ostění.

Okosené oblouky mezilodní arkatury jsou ze strany hlavní lodi zvýrazněny hlubokým výžlabkem začínajícím v místě nasazení archivolt na okosené pilíře. Stejnou profilaci současně užívali na stejném místě (v mezilodní arkatuře) v Salemu. Petr Parlér ji později převzal na arkády staroměstské mostecké věže.

Trojsvazkové přípory na stěnách hlavní lodi a presbytáře jsou oblounové a běží bez přerušení (přetínají římsu nad ar-

tace jako důležitý prostředek poznání středověké architektury. Památky a příroda, 15, 1990, s. 389.



Obr. 9: Sedlec, bývalý cistercký chrám Nanebevzetí Panny Marie; rekonstruovaný pohled ostění portálu severní fasády transeptu (kreslila K. Szabó).

katurou, podokenní římsu a obdobně v presbytáři přetínají ohraničující římsy panelované zóny triforia). Překrývá je barokní štuková vrstva. Na čelních stranách pilířů křížení (vítězný oblouk a oblouky transeptu) jsou přiloženy zkrácené pětistranné přípory. Flankují je rozměrné, hluboké výžlabky. Přípory naspodu ukončují ostruhové vějířové konzoly, složené z konkávních jeptíšek.

ARCHITEKTONICKÝ TYP

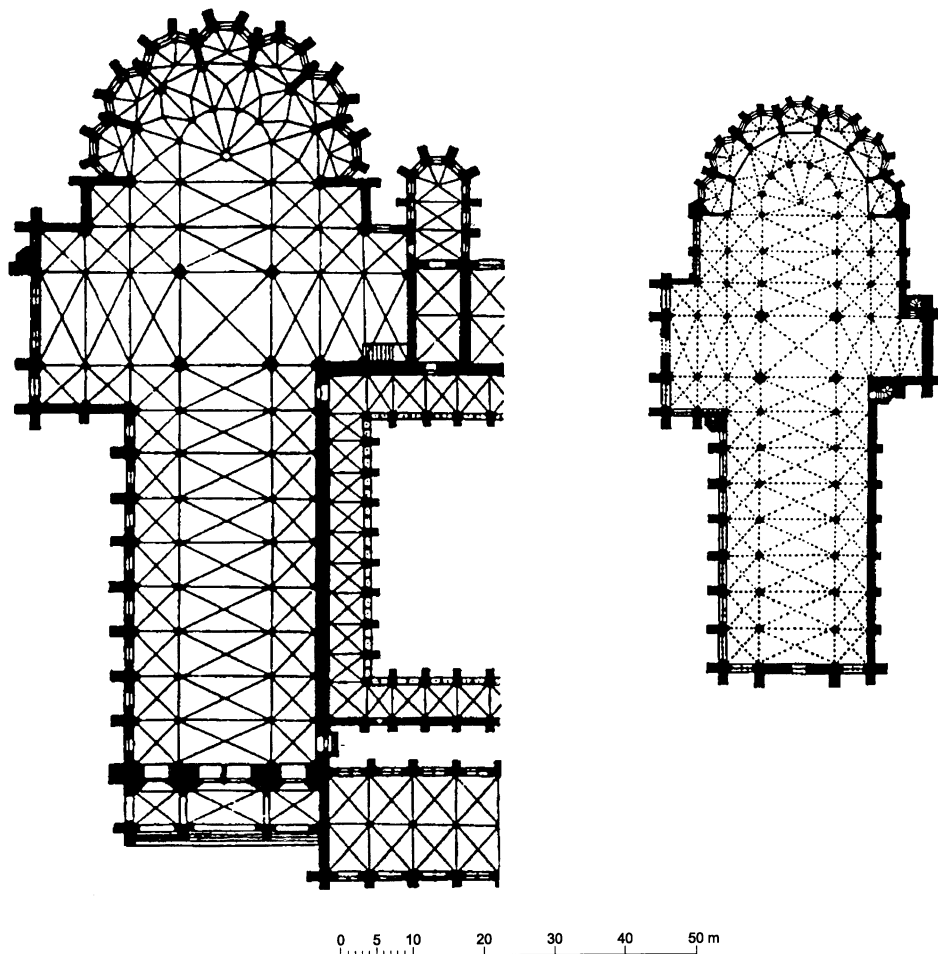
Katedrální půdorys a cisterciáci

Cistercká architektura pracovala s typem kostela na půdorysu latinského kříže již od svého počátku. Krátce po smrti sv. Bernarda (zemřel r. 1153) spolubratři v jeho domovském klášteře Clairvaux přestavěli a rozšířili presbytář

tamního kostela o bazilikální polygonální závěr s ochozem a věncem kaplí (díky četnosti stran polygonu na téměř půlkruhovém půdoryse). Tento typ závěru (Clairvaux II), odvozený ze závěru benediktinského typu Cluny III, se potom opakoval mnohokrát, především u klášterních kostelů filiace z Clairvaux. Právě v této filiaci pak v první čtvrtině 13. století převzal presbytář klášterního kostela v Longpont (Ile-de-France) klasický typ katedrálního závěru jak v půdorysu, tak elevaci. Při jeho svěcení v roce 1227 jej přítomný mladý francouzský král Ludvík (později svatořečený) shledal tak krásným, že si přál, když o pár let později založil cistercké opatství Royaumont (Regalis mons, filiace Citeaux) pod svým hradem v Asnieres-sur-Oise, aby se zdejší kostel podobal do detailu chrámu v Longpont.²⁹⁾ Svatý Ludvík založil klášter Royaumont jako pohřebiště královského rodu Kapetovců³⁰⁾ a opatství věnoval relikvie sv. Kříže a Kristovy trnové koruny. Stavba kostela (presbytáře) proběhla v letech 1229 až 1235 (svěcení).

Po polovině století se stal royaumontský kostel vzorem pro chrám cisterckého kláštera v porýnském Altenbergu. Altenberg se nachází v těsné blízkosti Kolína nad Rýnem, kde se právě v té době stavěla katedrála ve stylu rayonantní gotiky z Ile-de-France.³¹⁾ Roku 1259 položili základní kámen ke kostelu v Altenbergu bratři hrabě Adolf z Bergu a vévoda Walram z Limburgu, synovci kolínského arcibiskupa. Tyto vztahy zmiňují zvláště proto, že pro Altenberg cisterciáci nepoužili plán kolínského dómu, který by mohli eventuálně zjednodušit, aby odpovídal řádovým zvyklostem, nýbrž reprodukovali hotový půdorysný koncept z cisterckého Royaumont. Také v elevaci převzali v Altenbergu některé prvky z Royaumont (např. sloupy arkatury zdůrazňující stupňovité bazilikální uspořádání). Další formy a především detail článkové pak již nezaprou vliv blízké kolínské huti.³²⁾ Chór se v Altenbergu světil roku 1287.

Oproti výrazně většímu Royaumont se sedlecký půdorys měřítkem téměř shoduje s Altenbergem, rozvrhem ovšem



Obr. 10: Royaumont (vlevo) a Altenberg (vpravo); srovnávací půdorysy cisterckých chrámů (převzato z: *Die Cistercienser. Geschichte, Geist, Kunst*, Köln 1986).

opakuje Royaumont. Trojlodní bazilika v Royaumont má 9 travé a nartex, sedlecká bazilika (trojlodí + severní loď) má 9 travé, transepty obou kostelů jsou shodné, presbytáře v Royaumont a v Sedlci mají 1 + 1 travé a polygonální závěr. Závěr v Sedlci však přináší nové řešení, které umožnilo přidat navíc dvě radiální kaple. Klasický katedrální $7/12$ závěr vysokého chóru v Royaumont a v Altenbergu umožňoval nasadit 7 lichoběžníkových polí ochozu a k nim pak připojit stejný počet kaplí. Sedlecký vysoký chór má $5/8$ závěr, k němuž je přisazeno pět základních polí ochozu, jejichž strany se odstředně nerozbíhají, nýbrž vedou kolmo k základně. Vytvářejí tak čtvercová pole, jež se od sebe při vnějším obvodu rozevírají a mezi nimi vybývají čtyři trojúhelníkové prostory, které zvyšují počet polí v ochozu a jeho obvodových stran na devět. Jím odpovídá při vnějším pláští devět nasazených kaplí, z nichž pětice u čtvercových polí je opět nasazena kolmo k základně (jejich boční strany jsou pokračováním bočních stran polí ochozu). Čtveřice kaplí za trojúhelními poli ochozu je umístěna v mezerách mezi předchozími kaplemi (boční strany těchto kaplí jsou de facto pokračováním rozevírajících se stran trojúhelných polí vnitřního ochozu). V Sedlci dnes boční strany kaplí chybí a my si bez hloubkové sondáže nemůžeme být bezpečně jisti, zda jde o původní stav, tedy o vnější kaplový ochoz. Drobný nález na stavbě svědčí spíše pro uzavřené kaple (viz výše).

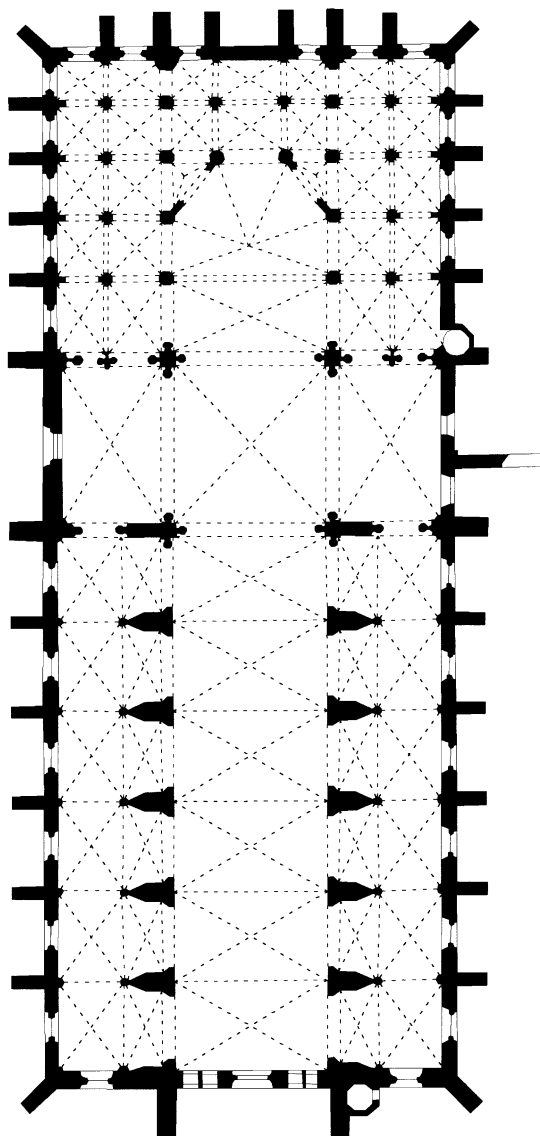
Přestože se v Sedlci zřejmě nejednalo o dvojloďný ochoz, je třeba zmínit se o tom, že cistercké architektuře přelomu

29) *L'art cistercienne*, France. Zodiaque, 2. vyd. 1974, s. 54.

30) Generální kapitula řádu povolila r. 1157 pohřbívát v cisterckých chrámech zakladatele klášterů a r. 1180 také krále a královny.

31) Umělecké uspořádání (volba architektonického stylu z centra francouzské koruny) a politická demonstrace byly u této stavby neoddělitelně spojeny. Stavebníkem byl arcibiskup Konrad von Hochstaden, hlava protištaufské politiky v Německu. Srov. W. Bickel, *Die Kunst der Cistercienser*, in: *Die Cistercienser. Geschichte, Geist, Kunst*. Köln 1986 (3. rozš. vyd.), s. 178–316.

32) K tomu srovnej U. Schröder, *Royaumont oder Köln? Zum Problem der Ableitung der gotischen Zisterzienser-Abteikirche Altenberg*, in: *Kölner Domblatt*, 42, 1977, s. 209–242.



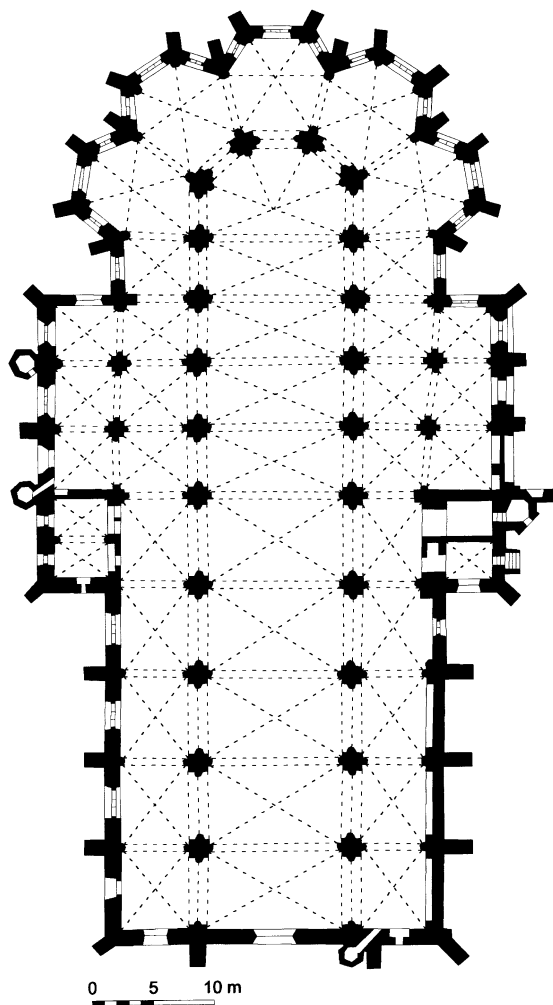
Obr. 11: Salem, cistercký chrám (podle Michlera nakreslila K. Szabó, měřítko neudáno).

13. a 14. století nebylo neznámé řešení bazilikálního chóru s dvojlodním ochozem, respektive propojení obvodových kaplí s ochozem. Presbytář klášterního kostela ve švábském Salemu³³⁾ založený na pravouhlém půdorysu, typově vycházejícím ze vzoru Cîteaux II, má vysoký chór s $\frac{5}{8}$ závěrem, obklopený dvojlodním ochozem (vnější ochoz vznikl vynecháním stěn mezi kaplemi). Kostel se stavěl od 1297/99 do roku 1313 (až po západní travě trojlodí).³⁴⁾ Iniciátorem tohoto řešení byl chór cisterciáckého klášterního kostela v rakouském Lilienfeldu. Tamní klášter založil vévoda Leopold VI. jako pohřebiště Babenberků roku 1202 (r. 1206 příchod mnichů, r. 1217 svěcení čtyř oltářů v chórovém ochozu, r. 1230 svěcení hlavního oltáře v ochozu a hlavního oltáře ve vysokém chóru).³⁵⁾ V severním Německu zase převládal typ katedrálního chóru, v němž splynu-

33) Salem byl pro svou přisnost uznávaným konventem a jeho opat měl vedoucí postavení mezi hornoněmeckými, švýcarskými a tyrolskými kláštery.

34) J. Michler, Die ursprüngliche Chorform der Zisterzienserkirche in Salem. Zeitschrift für Kunstgeschichte, 47, 1984, s. 3–46.

35) G. Brucher, Gotische Baukunst in Österreich. Salzburg-Wien 1990, s. 17.



Obr. 12: Doberan, cistercký chrám (podle Möckela nakreslila K. Szabó).

ly vnější radiální kaple s ochozem kolem presbytáře s $\frac{5}{8}$ závěrem. Tento typ vyšel z chóru katedrály v Soisson (dostavěn r. 1212) a přes Quimper a Gent se podél pobřeží dostal v 60. letech do hansovního Lübecku. Tamní farní kostel se pak stal téměř závaznou stavební normou pro kostely četných hanzovních měst. Cisterciáci tento typ chóru užili při stavbě nového kostela v klášteře Doberan, pohřebním místě meklenburských knížat. Stavba bazilikálního chóru s $\frac{5}{8}$ závěrem, obklopeným věncem pěti velkých polygonálních kaplí spojených s ochozem do sledu velkých polí klenutých šestiúhelnými žebrovými klenbami, tam začala roku 1294/95 a ukončena byla svěcením roku 1336.³⁶⁾

Exteriér cisterckých kostelů a Sedlec

Hlavní budova sedleckého kostela (střední loď, transept a vysoký chór) dnes sice postrádá strmou gotickou střechu, tak důležitou pro proporční vztahy exteriéru, přesto však můžeme konstatovat, že vnějšek i vnitřek sedleckého kostela ještě stále demonstrují hlavní rysy cistercké architektury – uzavřený obrys, stupňovité tělo stavby a přehlednost, umocněnou minimální výzdobou a mimořádnou precizností detailu. Hlavní pozornost věnovali cisterciáci

36) G. Baier, Anmerkungen zur Rekonstruktion der Architekturfarbigkeit in der Kirche des ehemaligen Zisterzienserklosters Doberan. In: Mitteilungen des Instituts für Denkmalpflege – Arbeitsstelle Schwerin, 27, 1982, s. 472–481.

vždy chóru, jenž hrál v jejich životě největší roli – odehrávaly se tam každodenní, hromadné a individuální bohoslužby (obvykle se chór také stavěl jako první z celého kostela). V Sedlci umožnila potlačená hloubka bočních stran pěti vnějších kaplí udržet plynulý, téměř půlkruhový půdorysný obrys chóru. Stěny kaplí prolamují rozměrná, ostře hrotitá okna, nasazená nevysoko nad nízkým soklem. Okna zabírají téměř celou šířku a výšku stěn, zděné úseky se uplatňují pouze v úzkém pruhu pod korunní římsou a po stranách okenních záklenků. Vedle oken je druhým výrazným motivem exteriéru hustý sled štíhlých, jedenkrát odstupněných opěráků, ukončených nízkým štítem a strmým pultem, jdoucím až ke korunní římsě. Mimo běžných opěráků pravouhlého průřezu (u kaplí přiřazených k pravouhlým polím ochozu), jsou zde použity také hrotité opěráky – u kaplí navazujících na trojúhelná pole ochozu. Jejich trojúhelný půdorys evidentně koresponduje s půdorysným schématem trojúhelných polí v interiéru. Celý ochoz včetně kaplí zakrývá (a zakrývala) obrovská společná pultová střecha,³⁷⁾ vytvářející jednoduchý a nepřehlédnutelný horizontální pás přechodu k tělesu vysokého chóru.

Vzhledem k doslovnému převzetí typu klasického katedrálního chóru na první pohled překvapí absence opěrných oblouků katedrálního opěrného systému. Složitost katedrálního opěrného systému byla v zjevném rozporu s cisterciáky požadovanou jednoduchostí a z ní odvozenou přehledností stavebního tělesa. Přesto jej svého času realizovali jak v Royaumont, tak v Altenbergu. Nicméně právě na realizaci altenberských opěráků (kostel v Royaumont již nestojí) se dá dobře demonstrovat cistercký postoj. Přes evidentní provázání s blízkou hutí kolínského katedrály³⁸⁾ v Altenbergu opěrný systém zjednodušili a zbavili veškeré výzdoby. Zůstaly jen snadno čitelné bloky zdiva a holé oblouky. Dále šli cisterciáci v Doberanu, kde opěrné oblouky normálně vyvinutého katedrálního opěrného systému (zjednodušeného a zbaveného výzdoby) skryli pod střechou kaplového ochozu. Podobně je tomu v Sedlci, kde se také technické řešení problému rozložení působení tlakových sil ztěžuje řešit pod střechou ochozu a bočních lodí. Zde však mnohem radikálněji, neboť mohutné samostatné opěráky při obvodu věnce kaplí (a bočních lodí) nebyly vůbec založeny a radiální opěrné oblouky proto zmizely úplně. Místo nich byly vzájemně provázány segmentovými oblouky (v lodi půlkruhovými) vertikální úseky zdiva („opěráky“) vysokého chóru (totéž v transeptu a lodi). Výsledným efektem ovšem není rozložení tlakových a tahových sil na více podpěr, nýbrž provázanost vertikálního zdiva před dosednutím na piliřovou arkádu přízemí. Záměrná rezignace na rozložení tlakových a tahových sil na přidání vnější opěrný systém svědčí o projektantových dobrých znalostech statiky.³⁹⁾ Horní pás zdiva vysokého chóru (a transeptu a hlavní lodi) prolamují ostře hrotitá okna bez kružeb, silně redukující zeď mezi jednoduchými, jedenkrát odstupněnými opěráky (vyrůstají zde v okenní zóně v širší spodní zdiva). Opěráky okenní zóny jsou ukončeny čelným štítem se sle-

pou kružbou jeptišky a strmými pulty běžícími až ke korunní římsě.

Západní průčelí

Jediné velké okno se na západních fasádách cisterckých kostelů začalo stále častěji objevovat od 13. století. Velké výšky se většinou docílovalo na úkor portálové zóny (viz např. Altenberg), nechybí však ani příklady vyvážených proporcí (např. Riddagshausen, Walkenried, Kaisheim). Časný příklad z Pontigny dokazuje, že snaha o co největší výšku okna byla primární bez ohledu na funkčnost. Protože se tam kvůli nasazení střechy předsíně okno nemohlo protáhnout naspodu, stalo se tak nahoře bez ohledu na výšku klenby. Nižší klenba uvnitř okna prostě dělí – jeho horní část pokračuje na půdě.⁴⁰⁾ Velké západní okno v Pontigny (před r. 1160) nemá kružbu. V Sedlci kružba západního okna také chybí, a zdá se pravděpodobné, že jde o původní stav.

V průniku podélných zdí hlavní lodi vystupují v Sedlci po celé výšce před zdivo hluboké odstupňované opěráky (jediné skutečné na těle hlavní stavby), ukončené pulty a nízkými štíty. Zdůrazňují stavební těleso a jsou typickým doplňkem cisterckých fasád s jedním velkým oknem. Hlavní vstupní portál byl velký a bohatě zdobený, patrně dvou-dveřový, (téměř) stejně široký jako obrovské okno nad ním. Poměr výšky portálu a velkého okna je podle vyobrazení v Sedleckém graduálu zhruba 2 : 3. Podobný rozvrh měly např. západní fasády cisterckých kostelů v Riddagshausenu (s jedním velkým oknem) a Salemu (s trojicí oken).

Interiér cisterckých kostelů a Sedlec

Stejně myšlenky, které určovaly vzhled vnějšku, se zřejmě projeví i v interiéru kostela. Způsob, jakým se sedlecký stavitel vypořádal s elevací interiéru, je vzhledem ke zvolenému půdorysnému typu katedrálního chóru velmi instruktivní. Předně samotná piliřová arkatura vysokého chóru a hlavní lodi je konstrukčně i vizuálně spíše stojícím zbytkem zdi prolomené arkádami, než svěbytným stavebním článkem. Samotné piliře mají v hlavní lodi tvar oktagonu a v bočních lodích tvar jakoby přistaveného hranolu.⁴¹⁾ Piliře mají odstupněný sokl, jinak jsou bez římsy a s výjimkou trojsvazkové přípoje na vnitřní straně (v hlavní lodi) bez žádného přidaného profilu. Archivoly arkád jsou v okosu probrány širokým a hlubokým výžlabkem. Podobné řešení nalezneme v arkádách vysokého chóru v cisterckém Salemu (po roce 1297), pouze s tím rozdílem, že tu archivoly nevybíhají plynule (jsou nasazené zalomením) a k vnitřní části je přiložen mohutný hruškový profil. Zónu přízemní arkatury v Sedlci horizontálně ukončuje profilovaná římsa. Nad ní se v hlavní lodi zvedá vysoká plocha hladké zdi a ve vysokém chóru adekvátní plocha s přidaným reliéfem subtilní liché panelace hrotitých oblouků v záklencích s jeptíškami. Tuto střední zónu nahoře vymezuje vystouplá podokenní římsa. Nad ní vrcholí stěna pásem s velkými, ostře lomenými okny.

37) Stávající střecha není původní, nicméně její plocha a sklon odpovídají gotické podobě.

38) Viz U. Schröder, cit. v pozn. 32.

39) Staticky dostatečně zajišťují hlavní stavební těleso přízemní přístavby vedlejších bazilikálních lodí (rozšířené v chóru o věnec kaplí, u vícelodí rozšířené pásem severních kaplí a ramenem ambitu na jižní straně).

40) W. Bickel, Die Kunst der Cistercienser, in: Die Cistercienser. Geschichte, Geist, Kunst. Köln 1986 (3. rozš. vyd.), s. 207.

41) Boční a zadní šikmé strany oktagonu jsou silně zkráceny a k poslední je potom „přistaven“ hranol s konkávně vybranými nárožími. Nezkřácené strany by v pravidelném průběhu daly při stejné šířce regulární oktagon. Je zřejmé, že nejde o zesílení piliře přidanou hranolovou příporou.

Gotické klenby se nedochovaly, lze však téměř bezpečně předpokládat, že by měly být žebrové v křížové vazbě (nad pravouhlými poli), trojapprskové (nad trojúhelnými poli), pětíapprskové (nad prvním párem kaplí ochozu), šestíapprskové obvyklého typu nad závěrem vysokého chóru a $\frac{5}{8}$ kaplemi ochozu a šestíapprskové nad hexagonálními kaplemi ochozu. Ve vysokém chóru a v hlavní lodi vybiha- la žebra ze subtilních trojsvazkových oblounových přípor (ve vysokém chóru v koutech po straně triumfálního oblouku a v koutech apsidy jednoduché). Největší pozornost bada- telů přitahují sedlecké trojapprskové žebrové klenby nad trojúhelnými poli ochozu. V genezi tohoto prvku se zmiňu- jí trojapprskové klenby v Paříži (St-Martin-des-Champs), Le Mans a v Toledu v souvislosti, jakoby Sedlec tvořil pří- mý článek vývojové řady, vrcholící v Kaisheimu. Přitom stavbou, která má k Sedlci po více stránkách blízký vztah a kde byly trojapprskové klenby užity zřejmě těsně před Sedlcí, byl cistercký konventní chrám v Salemu. Přechod mezi $\frac{5}{8}$ závěrem vysokého chóru a chórovým ochozem s pra- vouhlým půdorysem tam zprostředkovala dvě vložená troj- úhelná pole s trojapprskovou žebrovou klenbou těsně před rokem 1300.

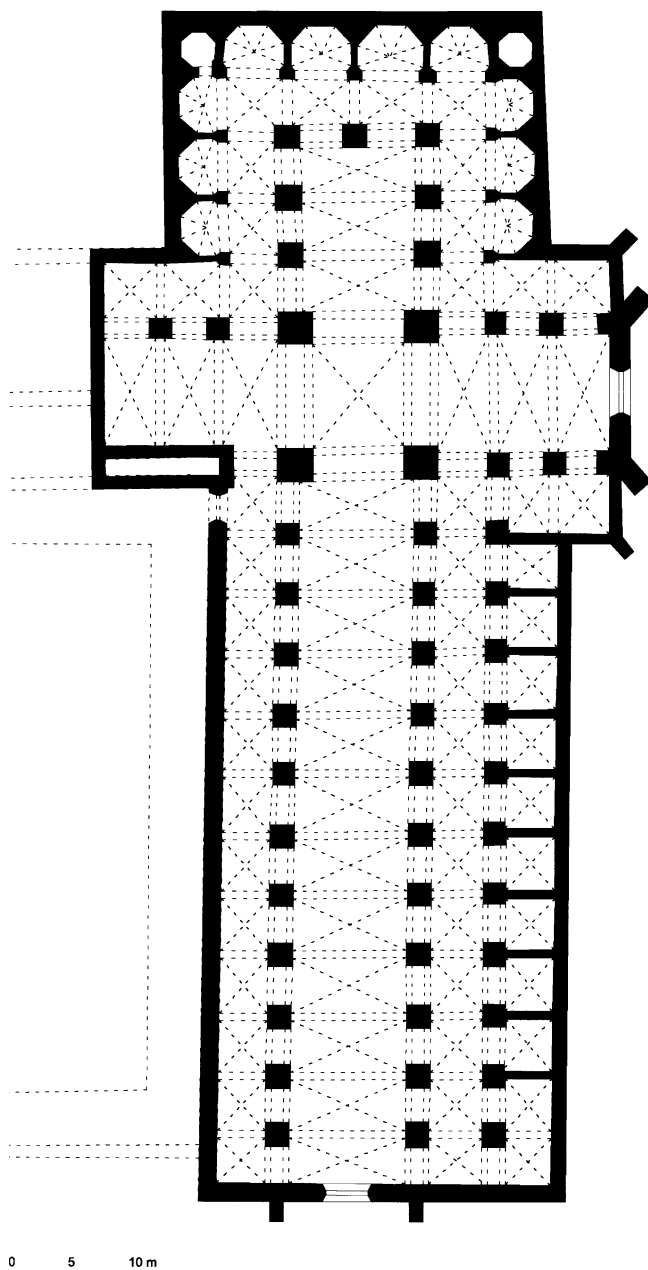
Cistercká snaha po jednoduchosti (projevující se mimo jiné velkými hladkými plochami zdíva) je dobře patrná ve střední zóně obvodové stěny. Zóna triforia je v Sedlci vizu- álně vyznačena římsami, triforium samo však nahrazuje plná hladká zeď v lodi a v transeptu, a panelace ve vysokém chóru (konstrukční řešení zdi viz níže). Podobně jako u ji- ných cisterckých kostelů s katedrálím závěrem, pozorujeme v Sedlci snahu eliminovat triforium, které cisterciákům očí- vidně nekonvenovalo. V klasické podobě tvořilo triforium skeletové křehký prvek (se zadní prosklenou stěnou), ver- tikálně navazující na pás horních oken. V cisterckém Al- tenbergu byla zóna triforia zřetelně oddělena od horních oken horizontálou plného zdíva a triforium zůstalo temné (zadní stěna odpadla, prostor se otvírá do tmavé půdy). V porýnském Marienstattu (chór 1227–1243) triforium vy- sokého chóru reprezentují slepé oblouky ve vrcholcích s temnými okuly a v Doberanu bylo triforium vysokého chóru na hladkou, římsami vydělenou plochu zdi namalo- váno. Výtvarné řešení zóny triforia vysokého chóru v Sedl- ci tedy stojí jakoby na cestě mezi řešením v Marienstattu a Doberanu.

SEDLCE A ČESKÁ CISTERCKÁ ARCHITEKTURA

Zbraslav

Na české půdě se na přelomu 13. a 14. století, mimo Sedlce, stavěly tři další cistercké kostely. Tím nejvýznam- nějším (dnes již bohužel nestojícím) byl kostel kláštera Au- la Regia na Zbraslavi, založeného králem Václavem II. roku 1292 jako pohřebiště dynastie Přemyslovců. Na realizaci králova záměru měl rozhodující podíl sedlecký opat Hei- denreich a osudy obou klášterů byly přinejmenším v prv- ních dvou desetiletích existence Zbraslavi velmi úzce pro- pojeny.⁴²⁾ Roku 1297 král Václav, den po své korunovaci, slavnostně ve Zbraslavi položil základní kámen velkého chrámu, do již vykopaných základů,⁴³⁾ a zřejmě roku 1306

42) Vyjma jednoho mnicha z Waldsassen přišli do Zbraslavi první členo- vé konventu ze Sedlce, na čele s opatem Konrádem.



0 5 10 m

Obr. 13: Zbraslav, zbořený cistercký chrám Panny Marie; půdorysná re- konstrukce předpokládaného gotického stavu (kreslila K. Szabó).

až 1307 byl kostel vysvěcen.⁴⁴⁾ Potom stavba stála, až roku 1329 dala královna Eliška (manželka Jana Lucemburské- ho) stavět jižní boční kaple u trojlodí.⁴⁵⁾ Zbraslavský chrám sice nestojí, nicméně existuje jeho půdorys a nárys,⁴⁶⁾ ově- řený archeologickým průzkumem.⁴⁷⁾ Šlo o bazilikální trojlodí (11+1 travé příčné obdélných v hlavní lodi, čtvercových ve vedlejších lodích) s přečnivajícím trojlodním halovým tran-

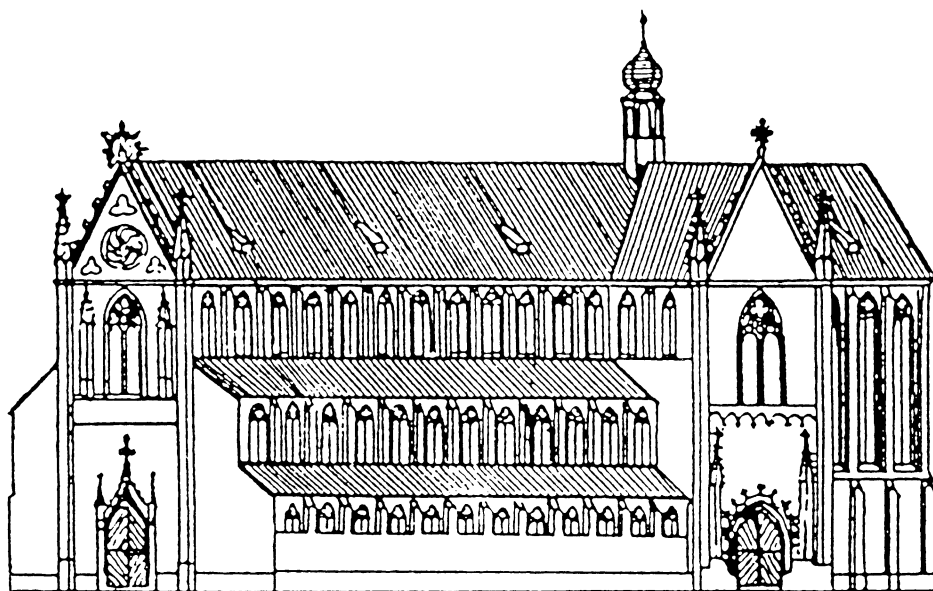
43) Běžným zvykem bývalo započítí stavby i několik let po vykopání zá- kladů.

44) Nepřímo to dokládá zpráva, že roku 1329 se obnovily práce poté, co „dvacet dva roky ležel bez zřejmé práce“ (Zbraslavská kronika, Praha 1975, s. 369) a zpráva, že „dva oltáře s chórem a chrámem“ na Zbra- slavi svého času vysvětil potomní mohučský arcibiskup Petr (Zbra- slavská kronika, Praha 1975, s. 327).

45) Viz pozn. 44.

46) Tzv. mokropeský.

47) K. Benešová – H. Ječný – D. Stehlíková – M. Tryml, Nové prameny k dějinám klášterního kostela cisterciáků na Zbraslavi. Umění, XXXIV, 1986, s. 385–409.



Obr. 14: Zbraslav, zbořený cistercký chrám Panny Marie (kresba z bâně kostela v Horních Mokropsích).

septem a trojlodním halovým presbytářem pravoúhlého (tzv. bernardinského) typu. Pravoúhlý presbytář, s pravoúhle ukončeným vysokým chórem obklopeným nižším ochozem s věncem kaplí, cisterciáci poprvé realizovali kolem roku 1160 v burgundském Morimondu⁴⁸⁾ a později zopakovali při rozšíření kostela v Cîteaux.⁴⁹⁾ Zatímco ve Francii se tento typ nerozšířil, v Německu a střední Evropě se v morimondské filiaci často užíval a podléhal zde modifikacím. Tak v rakouském Lilienfeldu (chór svícen roku 1230) splynuly nižší kaple s vnitřním ochozem do dvojlodního ochozu na pravoúhlém půdorysu. Jinou variantou bernardinského typu představuje chór ve formě bazilikálního trojlodí bez ochozu a věnce kaplí. V rakouském Heiligenkreuzu vysvětili roku 1295 chór tvaru trojlodní haly (bez ochozu a věnce kaplí).⁵⁰⁾ Zbraslavský chrám poprvé na pravoúhlém půdorysu spojil vysoký chór v jednu halu s ochozem a kaplemi.⁵¹⁾ Věncem $\frac{5}{8}$ ukončených kaplí zde vtáhli do obvodového zdiva – zvenčí kaplím v přízemí odpovídalo kompaktní zdivo z kamenných kvádrů, členěné jen soklem a neodstupněnými, nízkými stíhlými opěráky. Tato masivní zeď dosahovala zhruba jedné třetiny celkové výšky a vytvářela horizontální podnož ustoupené horní části chóru. Zdivo horní části tvořilo skelet jednoduchých vysokých opěráků (vyrůstajících v šíři spodního zdiva), mezi nimiž stála vysoká hrotitá dvoudílná okna s kružbami, dosahující téměř až ke korunní římsě. Jižní průčelí transeptu dělila kordonová římsa na tři části – spodní s portálem, střední s jedním velkým oknem v ose a štít. Kraje průčelí zdůrazňovaly vysoké jednoduché opěráky, vrcholící fiálami v zóně štítu. Plocha štítu byla holá, obrys zdůrazňovaly kraby, ve vrcholu se

tyčila křížová kytice. Téměř přes celou výšku středního pásu se rozprostíralo jediné velké hrotité okno s kružbou (čtyřdílné, složené ze dvou lomených oblouků s jeptíškami ve vrcholech, které nesly velký kruh s vloženým kvadrilobem. Velký hrotitý portál v přízemí, s profilací nasazenou nad soklovým splávkem, korunovaly kraby a flankovaly jej dva rozestupující se opěráky s fiálami. Obloučkový vlys odděloval portálovou zónu od střední. Proporce na nárysu z bâně kostela v Horních Mokropsích můžeme brát pouze orientačně: šlo zhruba o rozdělení na třetiny, přičemž přízemí bylo nejvyšší. Horizontální rozdělení fasády do tří částí (portálovou, střední okenní a štít) a zdůraznění kraj-

ních hran opěráky představuje typické cistercké řešení, které spatříme na množství fasád německých klášterů. Západní fasáda vykazovala stejné dělení do tří částí a krajní vertikální akcent opěráky jako jižní fasáda transeptu, kruhové okno ve štítu s rotující plaménkovou kružbou fasádu určuje jako dílo 2. poloviny 14. století.

Přes odlišný typ chóru mají zbraslavský a sedlecký chrám řadu společných rysů – počínaje monumentálními rozměry (délka ve Zbraslavi zhruba 100 m, v Sedlci 87 m), přes (předpokládaný) stejný poměr šířky a výšky hlavní lodi, stejný rozměr klenebních polí (příčně obdélná v hlavní stavbě na půdorysu latinského kříže a čtvercová v bočních lodích), shodný rozměr čtverce křížení, tři polí ramen transeptu a vysokého chóru, přidaný pás kaplí v podobě čtvrté boční lodi, až po stejný stavební materiál opracovaných kamenných kvádrů v líci zdiva (opus francigenum). Mimo všeobecnou cisterckou kompaktnost a jednoduchost měly obě stavby také obdobné členění exteriéru s vysokými a rozměrnými okny. Dá se také uvažovat o příbuznosti konstrukčního řešení. Podle nakreslené elevace zbraslavského chóru vyrůstaly jeho vnější opěráky z plné patrové podnože. Ta v principu fungovala jako zeď s vtaženými opěráky do interiéru, které zřejmě pokračovaly i v zóně oken; tam už v podobě vnějších opěráků. Šlo zřejmě o stejný princip vizuálně nepřiznaných pilířů, který popisují níže u sedlecké katedrály. Předpokládat vzájemný styk obou blízkých staveníšť můžeme bez problémů, stejně jako máme prameny doložené těsný kontakt opatů Heidenreicha a Konráda.

Zlatá Koruna

Klášter Sancta Corona, založený českým králem Přemyslem Otakarem II. roku 1263, zničili Vítkovci v roce 1276.⁵²⁾ Obnovený klášter byl roku 1281 nově osazen z českých Plas.⁵³⁾ Stávající kostel má typický cistercký půdorys latinského kříže hlavní budovy (bazilikální trojlodí, přesa-

48) L'art cistercien; France. Nakl. Zodiaque 1974, s. 49.

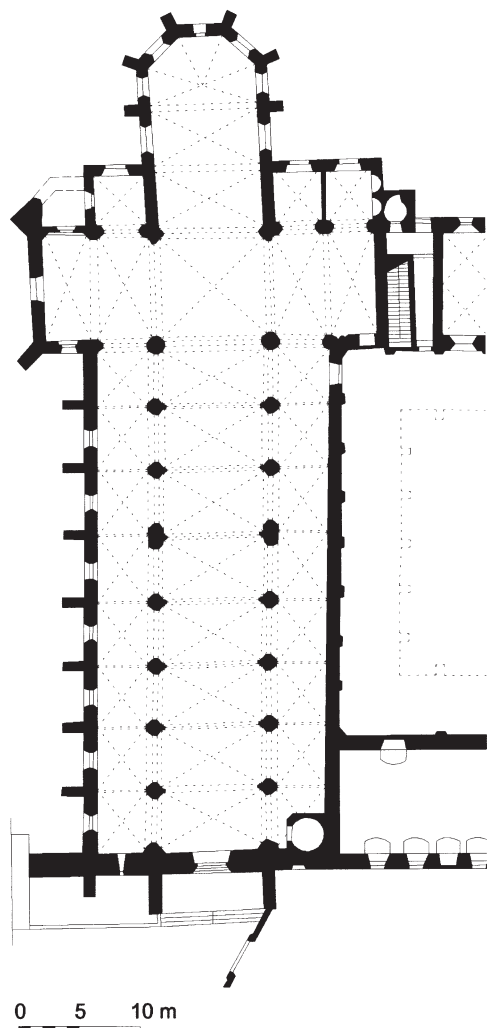
49) V literatuře bývá občas uváděn jako typ Cîteaux II.

50) Někdy bývá ne zcela správně charakterizován jako typ s ochozem. Výrazné mezilodní pasy tu však pokračují až k východní stěně a zřetelně vymezují hlavní a vedlejší lodi.

51) Takto nám jej představuje mokropský plán. Ten sice vykazuje menší nesrovnalost ve vztahu transeptu a trojlodí, ale archeologický průzkum verifikoval jeho základní spolehlivost v zachycení půdorysu. Je zřejmé, že se opírá o věrohodný podklad, a o charakteru haly chóru a transeptu proto nemůže být pochyb.

52) Dobové Příhody Přemysla Otakara II.: „nelze ani nalézt místo, kde klášter stával.“ „V Koruně, kde byl nově vystavěn klášterní dům, nelze po něm najít ani stopy.“ (Fontes rerum bohemicarum, dále FRB 2, s. 332).

53) Původně byl klášter roku 1263 osazen z rakouského Heiligenkreuzu.



Obr. 15: Zlatá Koruna, cistercký chrám Nanebevzetí Panny Marie; půdorysná rekonstrukce předpokládaného gotického stavu (kreslila K. Szabó).

hující transept a stupňovitý chór).⁵⁴⁾ Jako jeho nejstarší části analyzoval J. Kuthan transept o třech velkých čtvercových polích a tři navazující travé trojlodí, které nesou stopy požáru. Spolu s V. Menclm tuto část datoval ještě do doby Přemysla Otakara II.⁵⁵⁾ S tím souvisí i Kuthanova datace stylově evidentně starší, samostatně stojící patrové kaple sv. Andělů strážných⁵⁶⁾ a vrcholně gotické kapitulní síně.⁵⁷⁾ Zlatokorunský transept, křížení a oblouky do kaplí a arkatura přilehlého bazilikálního trojlodí vykazuje shodnou profilaci okosy a širokými výžlabky bez přikládaných prutů, nepřerušené probíhající od soklu až po vrchol hroty oblouku. Mezilodní arkatura působí, obdobně jako v Sedlci, dojmem vykrojené zdi, což její negativní, nepřerušovaná profilace jen potvrzuje. Nad ní se tyčí vysoká masa hladké zdi, rytmizovaná jen přiloženými, silnými polygonálními jednoduchými příporami. Teprve překvapivě vysoko v klenebních lunetách jsou otevřena nevysoká hroty okna. V. Mencl upozornil na stylovou příbuznost zlatoko-

runského trojlodí s dominikánským kostelem v Řezně.⁵⁸⁾ V tomto smyslu odvodil V. Mencl a poté i J. Kuthan celý typ zlatokorunského presbytáře z Řezna a datovali jej do sklonku 13. nebo počátku 14. století.⁵⁹⁾ Zlatokorunský presbytář má pro cistercké kostely neobvyklou délku, což se vysvětluje zmíněným vlivem řezenského dominikánského kostela.⁶⁰⁾

Stavební omezení mendikantské architektury se sice podobají cisterckým omezením (striktní požadavek jednoduchosti, zákaz stavění věží), zásadně odlišné požadavky však mendikanti kladli na funkci jednotlivých částí kostela. Dominikáni stavěli jednoduché lodě, sloužící jako shromaždiště velkého počtu věřících při kázáních (laický prostor). Dlouhé presbytáře sloužily jako mnišský chór a od laického prostoru je oddělovaly vysoké letnery. O tom, že tyto prostory spolu ideově nesouvisely, svědčí i jejich občasný osový posun. Stavěly se v různých stavebních kampaních a posléze stály „sesazený“ u sebe, aniž by spolu musely tvořit prostorový celek. Naproti tomu cistercké kostely, složené u mužských klášterů z presbytáře, transeptu a vícelodí, zřetelně tvořily (a demonstrovaly) v půdorysu i elevaci hlavního stavebního tělesa jediný celek v podobě latinského kříže. Dlouhá vícelodí kostelů mužských cisterckých klášterů dělily nepřilíš vysoké letnery na část pro konvrše (západní) a pro mnichy (východní). Primární úlohou transeptu a presbytáře bylo pojmut co nejvíce oltářů.⁶¹⁾

Zlatokorunský presbytář patří svým typem mezi stupňovité chóry.⁶²⁾ Po bocích vysokého chóru stály dva páry (na délku) odstupněných bočních kaplí přístupných z ramen transeptu.⁶³⁾ Vysoké chóry tohoto typu presbytáře měly vesměs jedno velké, zhruba čtvercové pole a absidu, jako třeba v nepřilíš vzdáleném klášteře ve Waldsassen (mateřském klášteře Sedlce). Vzhledem k vzájemnému úzkému propojení cisterckých klášterů, danému již pravidelným setkáváním opatů na generální kapitule, kde se bedlivě sledovaly také stavební záležitosti klášterů (především kvůli dodržování observance), je možné Menclově hypotéze o napodobení presbytáře řezenských dominikánů postavit alternativní hypotézu. V půdorysu se zlatokorunský téměř shoduje s vysokým chórem sedleckého kostela. Čtvercové pole křížení v Sedlci má 11 × 11 m a v jeho šíři vyvedený vysoký chór je dlouhý 18 m (1 + 1 pole + $\frac{5}{8}$ závěr). V Zlaté Koruně měří čtverec křížení 10 × 10 m a v jeho šíři navazující vysoký chór má délku 18 m (dvě pole + $\frac{5}{8}$ závěr). Zatímco v Sedlci je délka vysokého chóru podmíněna katedrálním typem s ochozem a kaplemi, v Zlaté Koruně realizovali archaičtější a jednodušší typ – stupňovitý chór. Nabízí se otázka, zda snad v Zlaté Koruně také původně neplánovali katedrální chór(?)

Pro datování Zlaté Koruny máme jedinou relevantní zprávu, podle níž byly ještě roku 1665 na zdi v interiéru

54) Vzhledem k místní situaci v meandru řeky Vltavy není kostel orientován.

55) J. Kuthan, cit. v pozn. 1, s. 482–494.

56) J. Kuthan ji pokládá za královskou kapli z doby Přemysla Otakara II. D. Libal, cit. v pozn. 1, s. 168, kapli považoval za špitální a datoval ji do 2. poloviny 80. let.

57) D. Libal, cit. v pozn. 1, ji datoval těsně před r. 1300, J. Kuthan se přiklonil k mladší dataci (cit. v pozn. 1, s. 494).

58) V. Mencl, Podunajská reforma gotické katedrály. Umění 17, 1969, s. 301–334. Zvláště s. 314.

59) J. Kuthan, cit. v pozn. 1, s. 493.

60) J. Kuthan, cit. v pozn. 1, s. 493.

61) Sloužení soukromých mší bylo denní povinností mnichů, přičemž u jednoho oltáře se směly sloužit nejvíce dvě mše denně. Mnichů bylo ve větších klášterech několik desítek. Např. saský Walkenried měl r. 1280 asi 80 mnichů a 180 laických bratrů.

62) Něm. Staffelchor. Půdorysné uspořádání vysokého a bočních chórů je odstupněno.

63) Na rozdíl od benediktinských stupňovitých chórů, které byly mezi se-

u dveří do zahrady (v transeptu?) letopočty 1300 a nápis o svěcení kaplí bočních chórů biskupem Heřmanem († 1322).⁶⁴⁾ Velké kruhové okno v rameni transeptu poblíž kapitulního sálu svou kružbou ukazuje na osazení někdy v polovině 14. století.⁶⁵⁾

Vyšší Brod

Cistercké opatství ve Vyšším Brodě založil roku 1259 Vok z Rožmberka jako pohřební místo ve své době nejmocnějších českých pánů, jihočeských Vítkovců.⁶⁶⁾ Nové klášterní budovy stavěli již od roku 1261, největší stavební rozmach však nastal až za Jindřicha z Rožmberka v poslední čtvrtině 13. století a na počátku 14. století. Roku 1278 Jindřich z Rožmberka slíbil vyplácet klášteru ročně 10 hřiven do doby, než bude stavba dokončena a 12. 11. 1281 ještě věnoval konventu pět vesnic; část této donace byla výslovně určena na stavbu konventního chrámu Nanebevzetí P. Marie. Presbytář byl zřejmě dokončen roku 1292.⁶⁷⁾ Roku 1305 byly svěceny 4 oltáře v kaplích jižního ramene transeptu, v lednu 1326 svěceny další dva oltáře (v kaplích severního ramene transeptu?).⁶⁸⁾

Ve vztahu k Sedlci je mimořádně zajímavý chór kostela. Ne tak svým konzervativním typem, nýbrž neobvyklými, hrotitě (2/4) ukončenými apsidami krajních kaplí transeptu. Jejich trojúhelný prostor klene trojaprásková žebrová klenba. Protože jde o zcela výjimečný trojúhelný tvar apsid, nabízí se otázka, které trojúhelné prostory a jejich trojicípe klenby jsou starší(?) Zatímco trojúhelníková pole v Sedlci jsou promyšlenou částí tamního chóru, trojúhelníkové apsidy ve Vyšším Brodě jsou formální hříčkou,⁶⁹⁾ a měli bychom je tedy považovat za aplikaci sedleckého vzoru.

PROBLÉM DATOVÁNÍ SEDLECKÉ KATEDRÁLY

Již od počátku bádání se s odkazem na Zbraslavskou kroniku datuje sedlecká novostavba povšečně do celé doby Heidenreichova opatování, občas s akcentem na období kolem roku 1300, D. Líbal dával přednost době kolem 1290, eventuálně 90. létům 13. století.⁷⁰⁾ A priori se dá konstatovat, že časnější datace (do doby nastoupení opata Heidenreicha) by měla být zevrubněji zdůvodněna. O samotném rámci datování pochybovat nemůžeme, neboť Zbraslavská kronika přímo zmiňuje, že stavba sedleckého chrámu byla provedena za opata Heidenreicha.⁷¹⁾ Na Heidenreichově náhrobku stály tyto verše: „...*Hoc opus ecclesie noviter*

bou propojeny, bývaly cistercké boční chóry přístupné pouze z ramen transeptu.

64) Viz J. Kuthan, cit. v. pozn. 1, s. 493.

65) V roce 1359 pracoval na stavbě ve Zlaté Koruně Michal Parlér (Encyklopedie českých klášterů, Praha 1997, s. 699).

66) R. 1290 byl v kapitulní síni pochován Závís z Falkenštejna a r. 1310 v presbytáři Jindřich z Rožmberka.

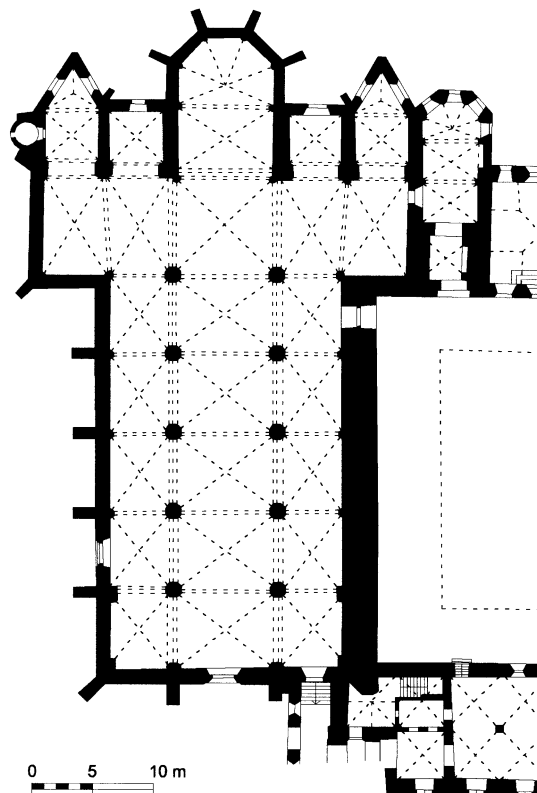
67) Toho roku svěcen hlavní oltář, odpustky na stavbu doloženy roku 1292 a roku 1293 již uváděny odpustky těm, kdož přispějí na lustry a další zařízení. Viz J. Kuthan, cit. v. pozn. 1, s. 464–465.

68) J. Kuthan, cit. v. pozn. 1, s. 464–465.

69) Běžným půdorysem kaplí transeptu cisterckých kostelů byl čtverec, jak ukazuje např. obdobný závěr kostela cisterckého kláštera v sedmihradském Kerči (dnešní Cirta v Rumunsku).

70) D. Líbal, *Gotická architektura v Čechách a na Moravě*. Praha 1948, s. 74; D. Líbal, *Katalog gotické architektury v České republice do husitských válek*. Praha 2001, s. 444.

71) Opatem 1282/83–1320.



Obr. 16: Vyšší Brod, cistercký chrám Nanebevzetí Panny Marie (kreslila K. Szabó).

*sub honore Marie Primus construxit ...*⁷²⁾ a kronikář k jeho úmrtí poznamenal: „za času tohoto opata Sedlecký klášter chvalně prospíval na bohatství duchovním i světským i budovách, protože mu dal Bůh štědrě požehnání své na výtěžku horníků“⁷³⁾. Z téhož zdroje se též dovídáme o katastrofální ekonomické situaci kláštera ve „zlých letech“ po smrti krále Přemysla Otakara II. (dvory zašly, stavby se zřítily, dědiny byly vydrancovány). V roce 1281 požádal opat generální kapitolu o povolení konvent na tři roky rozptýlit, což se také stalo⁷⁴⁾ a mniši se dokonce rozhodovali, zda by neměli i samotný klášter přeměnit na hospodářský dvůr. Východiskem se nakonec ukázalo odvolání starého nemocného opata a následné zvolení nového opata Heidenreicha.⁷⁵⁾ Z celé charakteristiky opata Heidenreicha, velmi často zmiňovaného v Zbraslavské kronice, vyplývá, že šlo o velice schopného, zbožného a realistického muže. Tváří v tvář zuboženému klášteru se dokonce zdráhal volbu přijmout.⁷⁶⁾ Otázkou je, zda se tehdy během nějakých pěti či deseti let mohl odehrát takový hospodářský zázrak (do roku 1284 byl konvent rozptýlen), aby opat začal stavět jeden z největších chrámů Českého království, navíc stavebního typu, který jinde dávali stavět korunované hlavy jako rodová pohřebiště.⁷⁷⁾ Nákladnost celého stavebního podniku je tře-

72) FRB IV, s. 256.

73) Zbraslavská kronika, Praha 1975, s. 328.

74) K. Charvátová, *Dějiny cisterckého řádu v Čechách 1142–1420*. 1. svazek Fundace 12. století. Praha 1998, s. 106.

75) Zbraslavská kronika, Praha 1975, s. 45.

76) Zbraslavská kronika, Praha 1975, s. 45.

77) Sedlecký klášter nezbohatl přes noc. V odborné literatuře se paušálně hovoří o obrovských ziscích na přelomu 13. a 14. století, podrobný rozbor však zatím proveden nebyl. Vlastní důlní podnikání cisterciáků bylo zřejmě malé. Stříbro těžené na pozemcích kláštera patřilo

ba mít neustále na zřeteli. První nepřímá zmínka o budování chrámu se váže k 15. 11. 1309, kdy Sedlec přepadený kutnohorskými měšťany bránila klášterní čeleď včetně kameníků.⁷⁸⁾ Opat Heidenreich stavěl sedleckou katedrálu zřejmě až do roku 1320, kdy se vzdal opatského úřadu (a krátce nato zemřel). Když v roce 1330 zemřel Heidenreichův nástupce opat Fridrich, našel nový opat Oldřich z Paběnic klášter zatížený na dluzích více než 3.000 hřiven, v říjnu roku 1333 se dokonce sedlecký konvent pro velké dluhy (5.000 hřiven) musel rozptýlit po různých cisterckých kláštorech. Náhlé zchudnutí sedleckého kláštera mělo více příčin. Jednou z nich byla skutečnost, že klášter v třicátých letech ztratil de facto patronát nad malínskou farou, zdrojem značných příjmů.⁷⁹⁾ Pokračující stavební aktivity ve dvacátých letech byla zřejmě další příčinou finančního vyčerpání kláštera.

U rekonstrukce gotické podoby chrámu jsem se zmínil, že kápě gotické klenby hlavní stavby (v půdorysu latinského kříže) se musely opírat o obvodové zdivo přesně v místech stávající barokní klenby. Nelze však zcela vyloučit ani možnost, že nebyly vůbec provedeny. V obvodovém zdivu vysokého chóru a transeptu jsou mezi kápemi barokní klenby dosud patrné otvory pro horizontální uložení trámů.⁸⁰⁾ Jejich pravidelné rozmístění a tvar (při svém velkém rozměru nejsou příliš hluboce zapuštěny) nevylučují možnost dřevěného stropu. Když roku 1421 sedlecký klášter vypálili husité, klášter dočasně přerušil svou existenci. I po obnově činnosti v roce 1452 však zůstal konventní chrám v ruinách a hlavních kostelem se stal dříve laický kostel sv. Filipa a Jakuba, při němž vznikl i nový konvent s prelaturou.⁸¹⁾ Skutečnost, že cisterciáci rezignovali v 15. století na obnovu svého hlavního kostela, svědčí pochopitelně o velkém rozsahu poškození (především shořely střechy), nicméně mohlo jít i o rozhodnutí podmíněné chybějícími klenbami kostela.

V areálu bývalého sedleckého kláštera dosud stojí další pozoruhodná stavba, hřbitovní kostel Všechny svatých. S konventním chrámem jej spojuje řada formálních detailů. Předně je postaven stejným způsobem, tj. z pečlivě opracovaných velkých kamenných kvádrů (opus francigenum dobové terminologie). Drobná stavba má výrazné opěráky zakončené stejně jako opěráky konventního chrámu kombinací štítků (panelovaných motivem jeptišky) se strmými pulty. Shodná jsou také okna. Jejich archivolty mají lancetový tvar, postrádají kružby a jejich okosená ostění jsou probrána rozměrným výžlabkem. Datování této stavby kolísá od doby kolem roku 1400,⁸²⁾ přes polovinu 14. století až do první třetiny 14. století.⁸³⁾ Nejpodloženěji se jeví datace

Pavla Kroupy do první třetiny 14. století, tedy do doby velké stavební aktivity, kdy klášterní huť stavěla konventní chrám. Řada nepřímých indicií, počínaje hospodářskou situací kláštera, až po nápis na Heidenreichově náhrobku svědčí spíše pro datování novostavby sedleckého konventního chrámu do prvních dvou desetiletí 14. století (za opata Heidenreicha), s pravděpodobných přesahem do třetího desetiletí za opata Fridricha.

STAVEBNÍK – ARCHITEKTONICKÁ ÚLOHA A VÝTVARNÁ FORMA

Umělecko historické bádání se při objasnění vzniku stavebního díla pokouší zodpovědět především otázky spojené se zadáním stavby (architektonické úlohy), architektonického typu a umělecké formy. Středověk patří mezi ta období v dějinách architektury, v nichž hrál při vzniku díla klíčovou roli stavebník. Oscilací mezi jeho přáním a požadavky na jedné straně a výtvarnými schopnostmi najatého umělce (řemeslníků) na straně druhé, vznikalo architektonické dílo. Každý architektonický typ byl nositelem současným zřetelného ideového obsahu a jeho volbou manifestoval stavebník svůj záměr.

Ve Zbraslavské kronice přepsaný text z náhrobku opata Heidenreicha vyslovuje jméno stavebníka sedleckého chrámu bez nejmenších pochybností. Dosavadní umělecko historické bádání z této zprávy pochopitelně vychází. J. Kuthan přitom, vzhledem k realizovanému stavebnímu typu, poukázal na krále Václava II., jenž by podle něj měl stát v pozadí ideového konceptu stavby.⁸⁴⁾

Hypotéza královského kostela

Hans Sedlmayr ve své zevrubné analýze francouzské gotické katedrály předložil hypotézu o gotické katedrále jako stavebním typu evropského královského kostela: „Vždy když se severofrancouzská gotická katedrála vyskytne mimo Francii, stojí v nejužším vztahu ke králům jednotlivých evropských království. Ne každý královský kostel v Evropě od zhruba 1200 je »katedrálou«, ale každá katedrála mimo Francii, která následuje vzor francouzských královských katedrál, je královským kostelem, nebo přesněji: královsko biskupským kostelem.“⁸⁵⁾ Cistercké katedrály tvoří zvláštní skupinu, kterou H. Sedlmayr nezmínil, nicméně i u nich se dá konstatovat nápadná provázanost se světským zeměpánem, který tento typ preferoval jako rodové pohřebiště. Přijmeme-li hypotézu „královského kostela“ za východisko našich úvah, nemůžeme ovšem argumentovat pouze úzkým vztahem sedleckého opata Heidenreicha i celého kláštera ke králi Václavovi II.⁸⁶⁾ Samotné Heidenreichovo „sepětí se sférou dvorské kultury a ideologie“ v tomto případě nepostačuje.

panovníkovi (královský regál) a klášter měl podíl na urbuře. Významné zisky kláštera plynuly především z domů, lázní a mlýnů na území Kutné Hory a z malínské farnosti (K. Charvátová, cit. v pozn. 74, s. 129, 136–140). Pro velké klášterní bohatství na počátku 14. století svědčí stědré půjčky českým panovníkům – Václavu II. 4000 kop grošů a Janu Lucemburskému 14 000 kop grošů.

78) Zbraslavská kronika, Praha 1975, s. 216.

79) M. Bisingerová, Rané dějiny Kutné Hory, in: H. Štroblová – B. Altová (ed.), Kutná Hora. Praha 2000, s. 56.

80) V jednom případě, na severní straně chóru, dosud se zbytkem uřezaného dřevěného trámu.

81) H. Štroblová – B. Altová (ed.), Kutná Hora. Praha 2000, s. 334.

82) V. Mencl, Česká architektura doby Lucemburské. Praha 1948, s. 139 až 141.

83) Pavel Kroupa, Slohové hodnocení karneru v Sedlci u Kutné Hory, in:

Památky středních Čech, 6, 1993, s. 98; „V tvarosloví karneru není prvek, který by vylučoval datování do první třetiny 14. stol. Ba právě naopak.“ T. Weclawowicz, Stavali stavitelia z cisterciánskej dielne zo Sedlca katedrálu na Waweli po roku 1320?, in: Pocta Václavovi Menclovi. Zborník štúdií k otázkám interpretácie stredoeurópskeho umenia. Bratislava 2000, s. 79 a pozn. 21.

84) J. Kuthan, cit. v pozn. 1, s. 368. Podobně Pavel Kroupa, K architektuře doby Václava II. a první poloviny 14. století. Zprávy památkové péče, LVIII, 1998, s. 210.

85) H. Sedlmayr, Die Entstehung der Kathedrale. 3. vydání Freiburg-Basel-Wien 1993, s. 467.

86) Viz citované práce v pozn. 84.

Sedlec se totiž neměl stát pohřebišťem přemyslovské dynastie a k potvrzení hypotézy potřebujeme úmysl konkrétního panovníka.

Sedlecký opat Heidenreich byl kmotrem králových dětí (první křtil roku 1288) a od počátku 90. let pobýval trvale v králově blízkosti a byl s ním v denním kontaktu.⁸⁷⁾ Roku 1291 mu při jedné soukromé návštěvě král slíbil, že klášter, který hodlal založit, podřídí Sedlci, třebaže věděl, že tento klášter nezaložili jeho předci.⁸⁸⁾ Heidenreichova zásluha o založení zbraslavského kláštera byla podle J. Hynkové větší, než se na první pohled zdá. Bez jeho vytrvalého naléhání by možná Václav II. svůj slib nesplnil.⁸⁹⁾ Roku 1292 král tedy založil klášter Aula Regia na Zbraslavi, kam si vyžádal mnichy ze Sedlce. Založení zbraslavského kláštera, jehož monumentální kostel se měl stát rodovým přemyslovským pohřebišťem, ovšem krále Václava II. jako možného iniciátora sedlecké katedrály jednoznačně vylučuje. Proto se v rámci „královské“ hypotézy musíme poohlédnout po jeho následovcích. Mladický král Václav III. se před vojenským tažením do Polska roku 1306 rozhodl založit nový cistercký klášter zvaný Thronus Regis.⁹⁰⁾ Měl stát poblíž Vsetína nad ústím potoka Ratiboře do Bečvy a mateřským klášterem se měly stát Plasy. Následná králova smrt celý záměr ovšem překazila. Po krátké epizodě Jindřicha Korutanského se novým českým králem stal Rudolf Habsburský. Vládl sice pouze osm a půl měsíce,⁹¹⁾ z našeho pohledu však nepostrádal žádnou z vlastností, které bychom od iniciátora „královské“ katedrály očekávali. Nepocházel z rodu Přemyslovců a zcela zjevně se snažil založit na českém trůně novou dynastii.⁹²⁾ Kutná Hora byla v té době téměř bezpodmínečně pokladnicí, po které Habsburkové velmi toužili. Král Albrecht Habsburský město marně obléhal roku 1304 (jeho vojáci obsadili a vyplnili sedlecký klášter) a po Rudolfově skonu ještě roku 1307. Rudolf, dobovými kronikami charakterizovaný jako nápadně šetrný panovník snažící se především splatit velké dluhy svých předchůdců, dal Kutnou Horu nákladně opevnit.⁹³⁾ Králi Rudolfovi, členu tak významného rodu, nemohla být myšlenka velkého rodového pohřebiště cizí. Navíc znal díky své první manželce Blance, dceři francouzského krále Filipa III. (vnouče sv. Ludvíka), i pohřebiště francouzských králů v cisterckém Royaumont. Počátkem července 1307 Rudolf nepochybně umíral v přesvědčení, že po něm na královský trůn nastoupí jeho bratr Friedrich. „*Když král Rudolf viděl, že těžkost jeho choroby vzrůstá a že snad nebude moci dojít do Prahy, poslal své posly a po-*

volal k sobě pány opaty Heidenreicha Sedleckého a Konráda Zbraslavského, které obzvláštní láskou miloval. Zamýšlel totiž učiniti před nimi slavnostní závět' a vykonati některé zbožné skutky, které si dávno usmyslil v svém srdci a dříve s těmito opaty smluvil, aby mohl snáze dojít milosti Boží.“⁹⁴⁾ Zesnulý Rudolf „byl pak pochován v Praze uprostřed katedrálního chrámu a odevzdán do země rukama pana Konráda, opata zbraslavského, který tehdy vykonával pohřební obřady“,⁹⁵⁾ což samo o sobě nemusí být v rozporu s předpokladem jeho eventuálního úmyslu zřídit v Sedlci habsburské rodové pohřebiště.⁹⁶⁾

Hypotéza Heidenreicha jako „českého opata Sugera“

Klára Benešová myšlenku přemyslovského rodového pohřebiště v roli prvotního impulsu ke stavbě sedleckého kostela zcela nevyloučila,⁹⁷⁾ současně však naznačila jinou eventualitu – Heidenreichovu úlohu „českého Sugera“ a Heidenreichův záměrný návrat k Sugerovu Saint-Denis. V této poloze ovšem nutně předpokládá původnost dvojpodlažního ochozu se sloupy a absenci kružeb.⁹⁸⁾

V Sugerově opatství St. Denis u Paříže opatrovali dva řecké rukopisy textu „Theologia mystica“, o němž byli přesvědčeni, že je dílem Pavlova žáka Dionysia Areopagity. Toho tehdy ztotožňovali s patronem Francie, sv. Divišem, jehož ostatky v opatství uchovávali. Spis „Theologia mystica“ tvoří základ myšlení a umění opata Sugera, přičemž ústřední bod představuje myšlenka „Bůh je světlo“.⁹⁹⁾ Suger umístil ohnisko vyzařování, místo nejsvětější blízkosti Boha, do presbytáře a na tomto místě se rozhodl odstranit zdi – nechal nahradit dělicí příčky půlkruhových věnců kaplí sloupy. Současně zpívané mše u jednotlivých oltářů se slávaly do symfonie, která Sugerovi připadala „spíše jako andělský než lidský hlas“.¹⁰⁰⁾ V Sugerově pojetí zúšlechťovaly světlo, pronikající zvenčí rozměrnými okny bez kružeb, vitráže s vsazenými drahými kameny. K vztahu cisterciáků k Sugerovi Georges Duby oprávněně poznamenal, že „Bernardovo myšlení, stojící tak blízko dionýské Theologii, muselo nutně zplodit umění, které harmonovalo s uměním Sugeroým. Vyjma jednoho podstatného bodu: nemohlo připustit jeho nádhery.“¹⁰¹⁾ Proto Bernard Sugerovo umělecké dílo tak ostře od-

87) Heidenreich bydlel v domě v Michalské ulici na Starém Městě. Viz J. Hynková, Heidenreich Sedlecký, in: 900 let cisterciáckého řádu. Sborník z konference konané 28.–29. 9. 1998 v Břevnovském klášteře v Praze. Praha 2000, s. 102.

88) Zbraslavská kronika, Praha 1975, s. 70.

89) J. Hynková, Heidenreich Sedlecký, in: 900 let cisterciáckého řádu. Sborník z konference konané 28.–29. 9. 1998 v Břevnovském klášteře v Praze. Praha 2000, s. 106.

90) Zakládací listina z 14. 5. 1306. RBM II, č. 2090. CDM V, č. CXCIII.

91) Králem zvolen 16. 10. 1306, zemřel náhle 3. 7. 1307.

92) V pozadí stál jeho otec, římskoněmecký král Albrecht. Postaral o zvolení svého nejstaršího syna Rudolfa českým králem, vzápětí jej přiměl zřít se rakouského a štyrského vévodství ve prospěch druhorozeného Friedricha a nakonec mu musel Rudolf, jako svému lennímu pánovi, vrátit symbolické korouhve českého království, aby je Albrecht obratem podal současně Rudolfovi i všem jeho pěti bratrům. Česká koruna tak měla zůstat již natrvalo v rukou Habsburků. Viz J. Šusta, Soumrak Přemyslovců a jejich dědictví. Praha 1935, s. 706–707.

93) H. Štroblová – B. Altová (ed.), Kutná Hora. Praha 2000, s. 298.

94) Zbraslavská kronika, Praha 1975, s. 152.

95) Zbraslavská kronika, Praha 1975, s. 155.

96) Právě tak přání Elišky Rejčky, vdovy po Václavu II. a Rudolfovi Habsburském, podříditi ji založený ženský cistercký klášter Aula S. Mariae na Starém Brně (místo nejen jejího posledního odpočinku, ale i rodiny jejího přítele Jindřicha z Lipé) sedleckému konventu, není třeba vykládat pouze jako následovnictví prvního manžela (Viz K. Charvátová, Dějiny cisterckého řádu v Čechách 1142–1420. 1. svazek Fundace 12. století. Praha 1998, s. 122: „Moravský klášter na Starém Brně si přála podříditi Sedlci jeho zakladatelka královna Eliška Rejčka. Následovala tak svého zemřelého manžela Václava II. nejen v pojmenování fundace, jež měla připomínat králův klášter na Zbraslavi, Aula Regia, ale i ve výběru nadřazeného opatství“). Právě proto, že Rejččina fundace nebyla podřízena zbraslavskému klášteru, nemohl v její motivaci působit jen vliv Václava II.

97) K. Benešová, cit. v pozn. 4, s. 239: „Snad je možné nadhodit i otázku, zda volba katedrálního půdorysu nebyla rovněž ovlivněna ideou budoucí možné královské nekropole, která byla ale nakonec realizována samotným králem (a ovšem především s pomocí opata Heidenreicha) o něco později na Zbraslavi.“

98) K. Benešová, cit. v pozn. 4, s. 242–244.

99) Viz E. Panofsky, Abbot Suger on the Abbey Church of St.-Denis and its Art Treasures. Princeton 1946. G. Duby, Le temps des cathédrales. L'art et la société, 980–1420. Paris 1976, kapitola Bůh je světlo (německé vydání s. 173–182).

100) G. Duby, cit. v pozn. 99, s. 176–177.

soudil: „Vůbec nehledě na neuvěřitelnou výšku Vašich modliteben, jejich přílišnou délku a přehnanou šířku, nehledě na jejich okázalou výzdobu a všechny ty malby, které nevzbuzují nic než zvědavost, strhávají na sebe pozornost věřících a znehodnocují jejich modlitby a jistým způsobem upomínají na obřady židů – neboť rád chci věřit, že se při tom všem jedná jen o boží slávu – spokojím se s tím, že se na Vás obrátím jako na sobě rovné, jako věřící mezi věřícími a vyslovím stejná slova, kterými se kdysi jeden pohan obrátil na sobě rovné. K čemu, řekl, ach Mistře, všechno to zlato v chrámu? K čemu, zeptal bych se Vás, přičemž změnám jen verš, nikoli však básnickou myšlenku, k čemu u Vás chudých, pokud jste opravdoví chudí, všechno to zlato, které se skvěje ve Vašich svatostánkách? Vystavíte sochu nějakého světce nebo světice a věříte že je svatější, čím více ji přeláccáte barvami. A potom se vydáte k zástupům, aby jste je políbili a pospíšíte si při stejné příležitosti zanechat dar; všechno to holdování platí spíše kráse předmětu než jeho svatosti. V kostelech se zavěšují věci, které spíše upomínají na kola štěstí než koruny, které jsou zavaleny perlami a obklopeny svítilnami vykládanými drahokamy, jež svým třpytem svítilny překonávají. Místo jednoduchých svícňů jsou vidět skutečné bronzové stromy, zhotovované s pozoruhodnou uměleckou šikovností, které září nádherou drahokamů stejně jako světlem svící, kterými jsou přeplněny. Ach marnost nad marností a ještě spíše blud než marnost! Kostel se třpytí ze všech stran, avšak chudí jsou naří; vaše kameny jsou pokryty zlatem, avšak vaše děti postrádají šaty; milovníci najdou v kostelech vše, co uspokojí jejich zvědavost, avšak chudí nenačnou nic, čím by zmírnili svou bídu.“¹⁰¹ Zdrženlivost a prostota, vyžadovaná sv. Bernardem a jeho druhy, ústila v jednoduchost a oproštění od nápadné výzdoby. Neslučovala se s ní ani stavba kamenných zvonicevých věží (zákaz roku 1157: „jsou neslučitelné s jednoduchostí řádu“),¹⁰³ figurativní výzdoba interiéru (zákaz soch, nástěnných maleb a obrazů roku 1130 – povoleny pouze malované oltářní kříže ze dřeva), výzdoba drahocennými předměty (zákaz velkých zlatých a stříbrných křížů roku 1157), barevnost (roku 1157 povolen pouze bílý nátěr dveří a portálů; roku 1130 povolena pouze světlá nepomalovaná okenní skla). Už od samého počátku však nebyla všechna tato ustanovení přijímána všeobecně, jak dokazují další nařízení generální kapituly.¹⁰⁴ Vnější okázalost pokládali cisterciáci za nepřiměřenou jejich řádu.¹⁰⁵ „Všichni, kdo pečují s tak velkou starostí o vnitřek, že nad to zanedbávají a opovrhují vnějškem, mohou pro svou potřebu zřizovat budovy podle míry chudoby, podle vzoru svaté prostoty a v tradici, kterou kdysi před-

znamenal skromnost jejich otců.“ – napsal Bernardův přítel, velký teolog a mystik Vilém ze Saint-Thierry.¹⁰⁶ Přesto se velké gotické stavby druhé poloviny 12. a následujícího století nevyhnuly ani francouzským cisterckým opatstvím. U starší generace mnichů vzbuzovaly ovšem kritiku – hovořili o „libido aedificandi“, či dokonce „morbus aedificandi“.

Cistercké stavitelství se nicméně shodlo se Sugerovým uměním ze Saint-Denis ve významu připisovanému světlu. Širokými okenními otvory se skleněnými tabulkami v nefigurativní šedi nechávali cisterciáci do interiéru proudit velké množství denního světla a kvůli odlehčení zdí a možnému prolomení stěn velkými okny jejich stavitelé převzali velmi rychle žebrovou křížovou klenbu.

Podle líčení Petra Žitavského v Zbraslavské kronice byl Heidenreich pokorný, velmi zbožný a pracovitý muž. Jeho cisterckou skromnost výstižně dokládá zachovaná památka osobního rázu – jeho breviář z roku 1308. Rukopis je bez iluminací, jedinou ozdobu tvoří iniciály, psané střídavě červeně a modře. Jen větší jsou dvoubarevné s filigránem. Nic nenásvedčuje, že jde o osobní majetek opata svého času nejbohatšího českého kláštera.¹⁰⁷ Mezi povinnosti opata Heidenreicha patřily pravidelné návštěvy zasedání generální kapituly řádu v burgundském Cîteaux.¹⁰⁸ Dokonce víme, že se roku 1292, po skončení generální kapituly, odebral spolu s waldsaským a zbraslavským opatem do Paříže, aby tam za 200 hřiven stříbra od krále Václava II. nakoupili knihy pro nově založený zbraslavský klášter.¹⁰⁹ Vzhledem k Heidenreichovým zájmům můžeme předpokládat, že se nejpozději při této příležitosti osobně seznámil se slavným opatstvím Saint-Denis. Skutečně patrně přímo zde (ale také v burgundských cisterckých kostelech z 12. století, které Heidenreich osobně znal) lze hledat podnět pro absenci kružeb sedleckého chrámu. Otázkou však je, zda je na místě hovořit o „historismu“.¹¹⁰ Středověké umění je třeba v mnoha ohledech chápat jako umění kopie. Předpokladem pro kopii a citát byla potřeba středověkých stavebníků opřít se o tradici posvěcené vzory, protože tehdejší lidé byli zvyklí vidět v architektuře nositele významu.¹¹¹ Sedlecká okna bez kružeb (jistě s nefigurativními jednobarvnými vitrážemi) jsou citací osvědčeného schématu z minulosti nikoli v historické, nýbrž ve významové rovině. Právě tak Heidenreich nejspíš necitoval dvojlovní ochoz Sugerova presbytáře v Saint-Denis, protože nevyhovoval jeho přísnému dodržování cistercké zbožnosti. Heidenreich, stejně jako svého času Suger, stavěli v první řadě liturgický prostor.¹¹² Sugerovi šlo navíc o oslavu Boha. Bernardovi připadala tato oslava jako marnotratná, pyšná, zbytečná a odvádějící pozornost modlících se mnichů. Co např. Bernard připouštěl u jiných kostelů (určených pro lid), kritizoval

101) G. Duby, cit. v pozn. 99, s. 211–212.

102) Citováno podle G. Duby, cit. v pozn. 99.

103) Roku 1217 strhli na příkaz generální kapituly zvonicevou věž v opatství Boheries. Roku 1274 výjimečně povolila generální kapitula věž v opatství Valloires. Viz H. Rose, Die Baukunst der Cisterzienser. München 1916, s. 65.

104) Roku 1240 byl vydán příkaz všechny barevné oltářní obrazy odstranit nebo je přetřít bílou barvou. Roku 1242 byl potrestán opat španělského kláštera Valparaiso kvůli nástěnným malbám v křížové chodbě. Roku 1205 musel dát odstranit nebo přeměnit kuriózní podlahu opat z Pontigny, to samé roku 1235 opat z Le Gard. Roku 1218 nařízení odstranit všechny pestré podlahy z kostelů do příští generální kapituly. Roku 1159 a znovu roku 1182 příkaz k odstranění vícebarevných okenních vitráží. Viz A. Schneider, Der Baubetrieb der Cistercienser, in: Die Cistercienser. Geschichte-Geist-Kunst. Köln, 3. rozš. vyd. 1986, s. 56 a 61.

105) Typická je absence fiál na operácích většiny cisterckých kostelů.

106) Citováno podle G. Duby, cit. v pozn. 99, s. 213.

107) J. Hynková, Heidenreich Sedlecký, cit. v pozn. 89, s. 154.

108) Generální kapitula se konala každoročně 14. září. Viz J. Hynková, cit. v pozn. 89, s. 102.

109) Zbraslavská kronika, Praha 1975, s. 90.

110) K. Benešová, cit. v pozn. 4, pozn. 41 na s. 243.

111) D. Kimpel – R. Suckale, Die gotische Architektur in Frankreich 1130–1270. München 1995, s. 102–103.

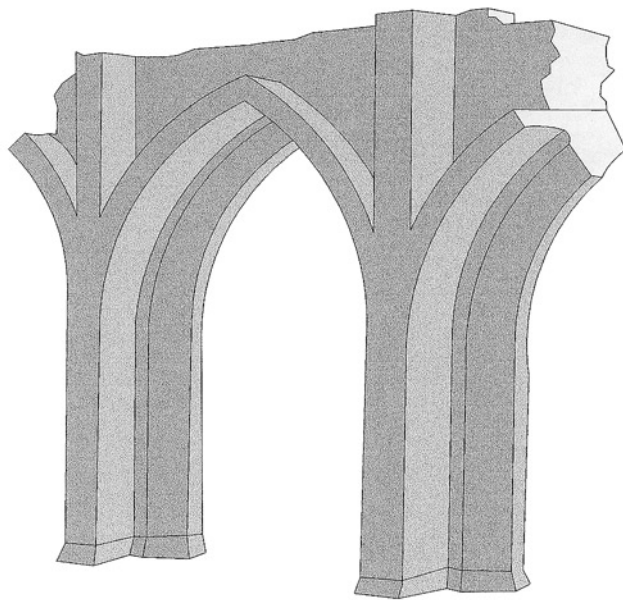
112) Liturgie hrála prvořadou roli v architektonickém zadání sakrálních budov. K tomu srov. R. E. Reynolds, Liturgy and the Monument, in: Artistic Integration in Gothic Buildings (ed. V. Chieffo Raguin, K. Brush, P. Draper; sborník z konference Artistic Integration in Early Gothic Churches, Totonto 1989). Toronto – Buffalo – London 1995, s. 57–68.

u benediktinů a zakazoval u cisterciáků. Zadaním většiny středověkých cisterckých sakrálních staveb bylo potlačení všech pranýřovaných zbytečností a vytvoření jednoduché, nicméně důstojné budovy pro sloužení mši. V Heidenreichovi vidíme bernardinsky orientovaného muže, jenž stavěl Boží chrám nikoli v Sugerově, nýbrž v Bernardově duchu.

VÝTVARNÁ FORMA A TECHNICKÉ ŘEŠENÍ: PILÍŘOVO-PŘÍPOROVÝ SYSTÉM NEBO REDUKOVANÁ ZEĎ?

J. Kuthan napsal, že „klášterní kostel v Sedlci není ani pro katedrální gotiku příznačným skeletem, ale ani stavbou s blokovým obvodovým zdivem“ a popsal sedlecký konstrukční systém jako užití přízdních, zdivo zesilujících pilířů, sepjatých navzájem oblouky.¹¹³⁾ V. Mencl se sedleckým chrámem zevrubně nezabýval, nicméně při interpretaci kostelů sv. Mikuláše v Nymburce a sv. Štěpána na Novém Městě pražském (kde byl použit Sedlci podobný konstrukční systém v elevaci hlavních budov) podrobně analyzoval tamní konstrukce: „Obě (baziliky) patří k novému typu poklasického basilikálního kostela, neboť v obou má už střední loď své vlastní opěrné pilíře, jež pronikají klenbou bočních lodí do jejich prostorů, tvoříce tak na zadní straně arkádových mezilodních pilířů hmotné užší příložky. Klenba bočních lodí s nimi však počítá, jsouc o jejich šířku zúžena, zejména když je z nich v bočních lodích vytvořena jakási druhá vnitřní arkáda. Není to ovšem typ svým původem český, neboť jeho počátky lze sledovati od dvacátých let 14. věku jak v basilikách krakovských (dóm na Waweli a kostel dominikánů, později sv. Kateřina v Kaziměři a P. Maria), tak i v basilikách cisterckých, pokud nemají vnějších opěrných oblouků (např. u nás v Sedlci). Už z tohoto výřezu je patrné, že tu jde o problém konstruktivní, jak se totiž při stupňovitém uspořádání prostoru obejít bez opěrných oblouků, nevítaných nyní z důvodů výtvarných, protože příliš trřístí a tektonisují vnější plášť stavby. Aby nebylo třeba se vraceti k vršení hmoty, jímž se problém ten řešil u basilik 13. věku (...), a aby vnitřní zdi střední lodi byla zachována její beztlížná lehkost, uvěřající mimo jiné také z její nepatrné tloušťky, jak se to markantně projevuje zejména v obloucích arkád, bylo nutné opěrný pilíř střední lodi svěsti na zem přímo prostorem bočních lodí. Takový způsob řešení byl potom běžný v českých basilikách zejména na počátku vlády Karlovy.“¹¹⁴⁾

V polském Krakově postavili v 14. století podobným konstrukčním systémem pět kostelů.¹¹⁵⁾ Polští badatelé, kteří se tomuto fenoménu věnují již od konce 19. století, jej nazývají pilířovo-příporovým systémem, který „je založen na přistavění přípory přímo k pilíři mezi loďmi a v katedrále zase ke stěně presbytáře. Přípory jsou navzájem spojeny vedlejšími, neprofilovanými oblouky, čímž výrazně obohacují mezilodní arkády. Toto základní schéma je však v každém kostele rozvinuto trochu odlišně.“¹¹⁶⁾ Adam Miłobędzki sledoval



Obr. 17: Model „pilířovo-příporového“ konstrukčního systému krakovských kostelů (podle W. Luszczkiewicze nakreslila K. Szabó).

burgundsko cisterckou genezi této konstrukce,¹¹⁷⁾ nejdůkladněji se problematikou zabýval anglický badatel Paul Crossley. Arkády spojující přípory podél mezilodní arkatury nazval kontraarkádou (counter arches). Genezi této konstrukce shledal v burgundských cisterckých kostelech z 12. století ve Fontenay a v Silvacanu. Další příklady proměn tohoto systému viděl mimo jiné v presbytářích cisterckých kostelů v Salemu a v Sedlci.¹¹⁸⁾

Domnívám se, že interpretace sedlecké konstrukce jako systému opěrných pilířů na obvodové stěně nevystihuje přesně její princip. Pro pochopení systému užitého v Sedlci na těle hlavní stavby totiž není vhodné hovořit o zdi zesilované opěrnými pilíři. Naopak jde o redukovanou zeď, jejíž statika spočívá na horizontálním propojení neredukovaných (respektive málo redukovanych) vertikálních úseků. Ty mají v podstatě podobu pilířů a staticky se také chovají jako pilíře, horizontálně propojené arkaturou. Vše mezi těmito zastřenyými (nepřiznanými) pilíři je zeď redukováná v šířce a otvory arkatury, eventuálně výplňové zdivo bez výraznější nosné funkce. Podíváme-li se na celý průběh sedlecké zdi hlavní budovy, můžeme konstatovat její rozdělení do čtyř horizontálních zón: podzemní (základové zdivo), přízemní (přiznaná arkatura), střední (nepřiznaná arkatura v katedrální zóně triforia) a horní (přiznaná okenní arkatura). V podzemí vyznačuje základové zdivo půdorys latinského kříže hlavní budovy. Z něj v přízemí vertikálně vyrůstá konstrukce poprvé redukováné zdi. V přízemí se tato, přes 2 m široká zeď, projevuje jako řada pilířů mezilodní arkatury. Po bocích lomených oblouků arkatury se zeď projevuje v celé šíři. Přízemní (arkádovou) zónu ukončuje průběžná kamenná římsa, patrná jak v interiéru, tak exteriéru (zde neprofilovaná v prostoru půdy nad bočními loděmi). Ve středním pásmu (zóna katedrálního triforia) se zeď projevuje ve výši kordonové římsy v plné šíři. Vzápětí ji však

113) J. Kuthan, cit. v pozn. 1, s. 363, 366, 368.

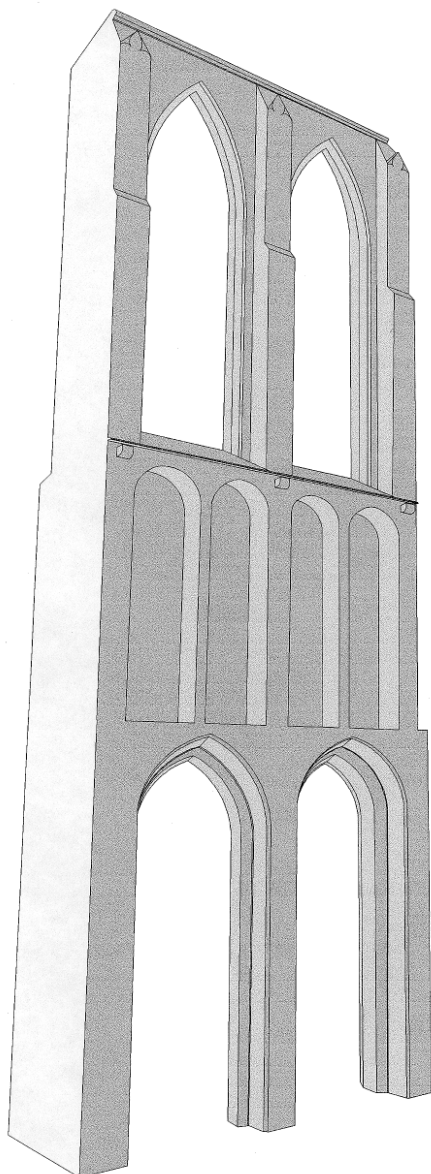
114) V. Mencl, Česká architektura doby Lucemburské. Praha 1948, s. 67.

115) Katedrála, dominikánský kostel, kostel P. Marie, v předměstské Kazimierzi kostely Božího Těla a sv. Kateřiny.

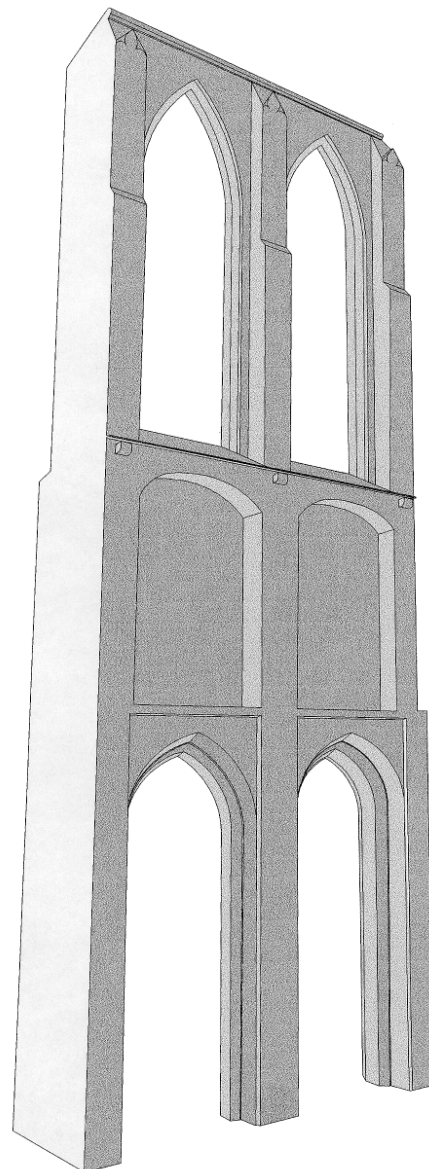
116) T. Weclawowicz, Stávali stavitelé z cisterciánské dílny ze Sedleca katedrálu na Waweli po roku 1320?, in: Pocta Václavovi Menclovi. Zborník štúdií k otázkám interpretácie stredoeurópskeho umenia. Bratislava 2000, s. 73.

117) A. Miłobędzki, Późnogotyckie typy sakralne w architekturze Ziemi polskiej. In: Późny gotyk. Warszawa 1965, s. 90–91.

118) P. Crossley, Gothic Architecture in the Reign of Kasimir the Great. Church Architecture in Lesser Poland 1320–1380. Kraków 1985.



Obr. 18: Sedlec, bývalý cistercký chrám Nanebevzetí Panny Marie; model úseku dvou polí zdi hlavní lodě. Pohled na vnější stranu (kreslila K. Szabó).



Obr. 19: Sedlec, bývalý cistercký chrám Nanebevzetí Panny Marie; model úseku dvou polí zdi vysokého chóru. Pohled na vnější stranu (kreslila K. Szabó).

redukuje další, tentokrát skrytá arkatura. V lodi se skládá ze sdružených dvojic půlkruhově zaklenutých oblouků, v presbytáři ze segmentových oblouků, rozpjatých mezi úseky plné zdi. Tyto úseky plné zdi představují ve zdivu „utopené“ pilíře, vertikálně navazující na pilíře přízemní arkatury. Ze strany interiéru jsou arkády zazděny kamennou přepážkou (složenou z opracovaných kvádrů), jež v interiéru kostela vyvolává dojem masivní plné zdi. Celý střední pás zdiva s výše popsanou, v interiéru neviditelnou arkaturou, zvenčí zakrývají pultové střechy bočních lodí. Teprve v horním pásu se sedlecký systém vizuálně projevuje jako neširoká zeď zesílená opěráky. V principu však jde stále o skryté, odspodu pokračující pilíře provázané ustupující arkaturou, tentokrát složenou z ostře lomených okenních otvorů. „Opěráky“ totiž vyrůstají nad střední zónou v plně šíři zdiva a dosahují svými strmými pulty až ke korunní římsě. Hlavní budova sedleckého kostela se tedy v principu skládá z vizuálně nepřiznané konstrukce pilířovitých úseků zdi. Ty jsou po propojení křížovými klenbami samonosné, podobně jako katedrálně gotický skelet. Přesto

však nelze v případě Sedlce hovořit o principu skeletu. Principem katedrálně gotického skeletu je dynamická, aditivní skladba podpor, přípor a vnějších opěr a celý systém se manifestačně odhaluje navenek. Naproti tomu cistercký systém užitý v Sedlci spočívá v skrytém efektu statických pilířů vzniklých redukcí obvodové zdi, jež ve volných úsecích zůstává přítomna v podobě arkád a výplňového zdiva. Přímou manifestačně tento systém svou podstatu skrývá. Oprávněně se dá říci, že sedlecký systém úmyslně předstírá plnou zeď románských kostelů. V době rychle se rozvíjejícího principu gotické skeletové konstrukce se cisterciáci ve Francii půl století (a v jiných oblastech ještě déle) drželi základních principů románské plné zdi. J. A. Schmoll v této souvislosti hovořil o vědomé cistercké opozici vůči katedrále.¹¹⁹⁾ Nepochybně souvisela s Bernardovou etikou zdrženlivosti a prostoty, jež hledala vzor u prvotních křesťanů a jejich jednoduchých, neokázalých modlitebnách.

119) J. A. Schmoll gen. Eisenwerth, Stilpluralismus statt Einheitszwang – Zur Kritik der Stilepochen-Kunstgeschichte. In: Argo. Festschrift für Kurt Badt zu seinem 80. Geburtstag. Köln 1970, s. 27.

Systém skrytě redukované zdi nebyl v Sedlci užít v rámci cisterckého stavitelství poprvé, ani nevznikl náraz. Bezprostředním vzorem sedlecké konstrukce mohla být stavba cihelného kostela cisterckého kláštera Mariino jezero v braniborském Chorinu. K Chorinskému jezeru byl klášter přeložen roku 1272 a cisterciáci začali s novostavbou kostela brzy po tomto datu.¹²⁰⁾ Tělo vysoké lodě zdejší baziliky se skládá ze tří horizontálních nadzemních úseků: vysoké pilířové arkatury v přízemí, nízké arkatury středního pásu a vysoké okenní zóny. Nízkou arkaturu střední části tvoří široké, půlkruhové a lomené ukončené oblouky schované pod střechou boční lodě. Z vnitřní strany (v interiéru) jsou arkády zazděny cihelnou přičkou, aby se vytvořil široký pás ploché zdi mezi vrcholky přízemních arkád a vysoko nasazenými okny. Šířka zdiva středního pásu je proti šířce přízemní arkatury značně redukována, z vnitřní strany ovšem drží líc přízemní zóny. Horní okenní pás má stejnou šířku zdiva jako střední. Okna jsou vysoká, ale štíhlá a proto se tu obvodová zeď výrazně uplatňuje. V exteriéru rytmizují široké pruhy zdi mezi okny nízké opěráčky, vybíhající z konzol nasazených mezi oblouky arkatury středního pásu. U těchto opěráků se nedá hovořit o statické funkci. Jejich užití je evidentně podmíněno výtvarnou představou stavitele. Podle N. Nußbauma se stavitel z Chorinu inspiroval gotickou přestavbou kamenného kostela cisterckého kláštera v duryňské Portě (Schulpforta). Cisterciáci tam začali s přestavbou roku 1251 a katedrální opěrný systém uschovali pod střechami bočních lodí.¹²¹⁾ Je zřejmé, že jak v Chorinu, tak v Sedlci by bylo možné zeď středních pásů v místě arkád otevřít. Místo toho se cisterciáci v interiéru rozhodli pro nárys velkých uzavřených stěn, a tím se toto pojetí zdi fundamentálně odlišuje od katedrálně gotického skeletového stavebního způsobu.

V Sedlci cisterciáci představili plnohodnotnou alternativu konstrukčnímu systému katedrálního skeletu. Jde o systém, jenž osciluje mezi skeletem a nosnou zdí.¹²²⁾ Oscilace cisterckého konstrukčního systému není jen stavební povahy, ale má především charakter výtvarného záměru.

MÍSTO SEDLECKÉ KATEDRÁLY V DĚJINÁCH ARCHITEKTURY

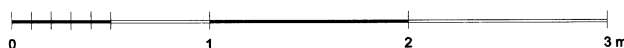
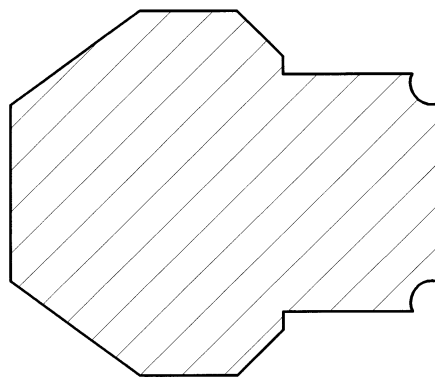
Po analýze (respektive shrnutí výsledků dosavadního analytického bádání) je možné pokusit se zařadit sedlecký chrám pevněji na příslušné místo v dějinách evropské architektury. Zařazení každé stavby do souvislostí znamená v první řadě nastavení prismatického chápání těchto souvislostí. Nevyhnete se tedy malému metodologickému exkursu, pojatému z hlediska českého medievalistického bádání a jeho zdrojů.¹²³⁾

120) J. A. Schmoll gen. Eisenwerth, Das Kloster Chorin und die askanische Architektur der Mark Brandenburg. Berlin 1961.

121) N. Nußbaum, Deutsche Kirchenbaukunst der Gotik. Entwicklung und Bauformen. Köln 1985, s. 104. Podrobněji viz W. Hirschfeld, Das Zisterzienserkloster Pforte. Geschichte seiner romanischen Bauten und ein älteres Westwerk. Burg b. Magdeburg 1933, s. 11 (pozn. 18).

122) Konstrukci netvoří přiznaný skladebný skelet, nýbrž nosná zeď redukována do neskladebné „utopených“ a vizuálně nepřiznaných pilířů.

123) Nejpodrobnější obecný přehled koncepcí, ovšem bez českého podílu, viz P. Frankl, The Gothic. Literary Sources and Interpretations through Eight Centuries. Princeton (N. J.) 1960.



Obr. 20: Sedlec, bývalý cistercký chrám Nanebevzetí Panny Marie; řez pilířem hlavní lodě (kreslila K. Szabó).

Relevantní koncepce vývoje gotické architektury 13. a 14. století

Významné místo v českém bádání o gotické architektuře patří Václavu Menclovi. Cílem jeho faktograficky obsáhlé práce o české architektuře 14. století bylo nalezení smyslu české gotiky,¹²⁴⁾ a pro tento účel vytvořil vlastní teorii o podstatě slohu. Patří mezi ostatní biologizující systémové výklady první poloviny 20. století, s jejichž pomocí se historici umění snažili vysvětlit vývoj stylů v zákonitě podmíněných cyklech. V. Mencl zvolil prisma psychologie a dospěl k názoru, že veškerý vývoj výtvarného dění se zakládá na dialektické polaritě racionalismu a sensualismu („základní biologické polaritě, na níž je vybudována struktura lidské duše“).¹²⁵⁾ Dějiny umění chápal jako cyklický vývoj a celý středověk viděl jako jediný, vnitřně uzavřený historický cyklus.¹²⁶⁾ Během cyklu pak rozlišoval tři stadia (stupně): 1. primitivní (abstraktně-geometrické formy); 2. tektonické (uplatnění statických zákonů; klasický stupeň; stupeň racionálně abstraktní); 3. sensuální (uplatnění světelných zákonů; sensualistický sloh).¹²⁷⁾ Konsekventně odmítl dělení středověku na románský sloh a gotiku,¹²⁸⁾ nicméně tyto tradiční pojmy

124) V. Mencl, Česká architektura doby lucemburské. Praha 1948, s. 15: „Naléztí její smysl pro nás znamená naléztí její úlohu a funkci v životě gotické architektury vůbec, čili jinými slovy znamená to naléztí její místo na cyklické křivce, která vyjadřuje, jak se postupně měnila ona duchovní základna, o níž se opírala tvorivost gotického člověka a tím i povaha jeho kultury. Znamená to tedy české gotice především porozumět: poznati, jaké výtvarné problémy řešila, z jakých duchovních sil současné doby se živila a čím se její forma psychicky lišila od slohových směrů ostatních.“

125) V. Mencl, cit. v pozn. 124, s. 22.

126) V. Mencl, cit. v pozn. 124, s. 23.

127) V. Mencl, cit. v pozn. 124, s. 21–22.

128) V. Mencl, cit. v pozn. 124, s. 28: „Klasický stupeň byl jen poslední fází jediného nepřetržitého vývojového pohybu, který završuje, nezasluhuje si sám samotného pojmenování; označujeme-li jej tedy jako »gotický« na rozdíl od »románského« slohu předchozích stupňů, je to v podstatě velmi pochybené. ... Aby však chaos v dosavadní nomenklatuře byl dovršen, chybí nám naopak nové jméno právě tam, kde bychom ho právem a skutečně potřebovali, totiž právě v tom okamžiku, kdy se slohovává racionalistická větev vyživá a kdy se život slohu přenáší na základnu zcela novou. ... Je tedy úkolem novodobého dějepysku, aby konečně objevil i v tzv. pozdní gotice hodnoty podstatně kladnější, než jakou je např. nic neříkající »dekorativismus«, a aby se tak s pochopením sklonil i k té poklasické větvi jejího vývoje, kterou theoreticky až dosud odbýval jako neslohovitou a tedy výtvarně nepodstatnou. Neboť, jak se do-



Obr. 21: Sedlec, bývalý cistercký chrám Nanebevzetí Panny Marie; detail přechodu středního a horního úseku vnější zdi vysokého chóru (foto autor).

nadále používal. Ve vztahu k českému medievalistickému dějepis umění jsou důležité Menclovy úvahy o druhém a třetím vývojovém stupni. Po krajním tektonickém proclenění hmoty v klasické fázi (nazval ji racionalistickou abstrakcí) pozoroval „příznaky toho, že se zrání slohu ocitá na konci své první, racionalisticky založené větve.“ Podle V. Mencla následuje abstrakce (karikatura; duchovní výraz) a „sloh nabývá povahy expresivní, jejíž iracionalita je posledním stupněm, kam až slohový vývoj může po této cestě dospět.“¹²⁹ Další fázi chápal již jako nový sloh, založený na sensuální základně,¹³⁰ jehož podstatou byla „optizace“ prostoru.¹³¹

mníváme, je to právě přesun vývoje na tuto větev, jenž působí pohyb slohu po mapě Evropy a jenž nad jiné dobře osvětluje výtvarnou povahu jednotlivých evropských národů.“

129) V. Mencl, cit. v pozn. 124, s. 20: Ztracenou základnu rozumovou nahrazuje slohovému dění smyslový vjem a zážitek i přímé tvoření citové. „V architektuře, ..., bude to oko a zrak a jimi inspirovaná citová duševní aktivita, jež se nyní stávají pramenem tvorby tvořícího člověka. Na hmotném těle stavby se nyní poznenáhlu přestává rozeznávat, co je čím nesené, co patří konstrukci, co vyplývá jako důsledek ze zákona tíže a co je tedy funkčně vyvozeno z fyzických vlastností hmoty, a na místo toho se naopak na hmotě cení všechno to, co je na ní vidět očima. Místo rozumové analýsy rozhoduje nyní zrakový vjem, tedy malebnost, smyslová líbivost a pocit krásy. A tak není to už hra fyzických sil uvnitř hmoty, proměněná v duchaplnou konstrukci, v níž se vyrovnávají důsledky zemské gravitace, nýbrž nehmotná hra světla a stínu, ulpěví na viditelném povrchu hmoty a jeho modelaci, jež se stává východiskem architektonického tvaru.“

130) V. Mencl, cit. v pozn. 124, s. 20–21: „Nový slohový směr, vybudovaný na této sensuální základně, s tvary spíše vycitovanými než vyspekulovanými, není však oproti předešlému slohem tvaroslovně úplně novým: vždýť od něj přebíral celé to bohaté procleněné tělo stavby, které jenom pozvolna a postupně optisuje. Převzaté slohové formy se jenom pomalu transformují v optické a potlačuje jejich tektonická podstata; nový slohový směr vyčerpává své úsilí dokonce na práci do značné míry negativní, protože kromě převádění starých forem v opticky působící nové, jde tu také o názorné a téměř výstražné vyjádření oposice, kterou sloh pocituje vůči tektonické povaze a konstruktivnímu základu staré formy. Tím, že se jeho úsilí alespoň zčásti vyvíjí v karikaturách tektonického řádu, přebírají se ovšem ze staré slohové zásoby také mnohé staré tvary, a to už proto, aby se na ně mohlo alespoň posměšně reagovat. A tak zdrojem a pramenem umělecké formy není v tomto vývojovém období věc sama a její řád, ale optický a vůbec smyslový zážitek a vjem i citová lahoda smyslové krásy, jímž dává vzniknouti v tvořícím subjektu.“

Ve svém „psychologicky založeném životopise gotického umění“ V. Mencl navázal na koncepci vycházející z teze Cornelia Gurlitta o přednosti duchovního obsahu architektury před jejími formami, vrcholící v názoru, že pozdní gotika je německou ranou renesancí.¹³² Na tomto základě vypracoval August Schmarsow koncepci prostoru (prostorové myšlenky), jakožto rozhodujícím faktorem ve vývoji architektury.¹³³

Na počátku 20. století přišel Ernst Gall na základě studia normanských kostelů s myšlenkou, že rozhodující pro vznik a vývoj gotické architektury byl estetický postoj, vyjádřený vztahem člověka k prostoru. Na místo románské masy zdi nastoupil silami rozhybaný prostor, jehož

stěny se rozkládají na funkčně provázané plastické články. Snaha (úsilí) gotických uměleckých způsobů myšlení směřuje k prostorovému splynutí a sjednocení všech směrových vztahů. Cesta od normanského předstupně k hotové gotice se dá poznat jako „transponování kubicky svázaného »Massenstil« do malebně pohyblivého »Raumstil«.“ Na základě tohoto prostorově formálního měřítka dospěl E. Gall k závěru, že gotika začíná teprve v tom okamžiku, ve kterém se prosadilo toto nové prostorové citění, tedy kolem roku 1190.¹³⁴

Na Gallovy názory navazoval Wölfflinův žák Paul Frankl, pro nějž gotika znamenala „Werdensstil“, který musel přijít, protože „Seinsstil“ romaniky skončil. Ve svých syntetických pracích užíval tradiční rozdělení na tři vývojové fáze (po přechodném období) – ranou, vrcholnou (1194–1300) a pozdní gotiku.¹³⁵

Menclovy názory byly ve své době u nás příkrě odmítnuty,¹³⁶ nicméně pojmy které uvedl do českého medievalistického dějepis umění („poklasický expresionismus“, „optizace prostoru“), v naší odborné literatuře zdomácněly. V r. 1969 publikoval V. Mencl zásadní příspěvek o po-

131) V. Mencl, cit. v pozn. 124, s. 21: „Na tomto stupni se na hmotném těle stavby opět objevují některé tvary volně plastické, opět zdánlivě jen přidané k původní architektonické kostře, které se povrchnímu pohledu opět jeví jako »dekorativní«. Avšak jejich výtvarná funkce je stejně důležitá, jako tvarů ryze architektonických: jako ty, i ony přispívají totiž k optickému změkčení a sensuelnímu přehodnocení stavebního těla, rozehrávající na jeho povrchu bohatou hru světla a stínu. A tak v nich nalézá výraz slohové citění, směřující za sensacemi smyslovými.“

132) C. Gurlitt, Kunst und Künstler am Vorabend der Reformation. Halle 1890, s. 145.

133) A. Schmarsow, Das Wesen der architektonischen Schöpfung. Leipzig 1893.

A. Schmarsow, Grundbegriffe der Kunstwissenschaft. Leipzig – Berlin 1905.

134) E. Gall, Niederrheinische und normännische Architektur im Zeitalter der Frühgotik. Berlin 1905.

E. Gall, Neue Beiträge zur Geschichte vom »Werden der Gotik«. Monatshefte für Kunstwissenschaft, IV, 1911.

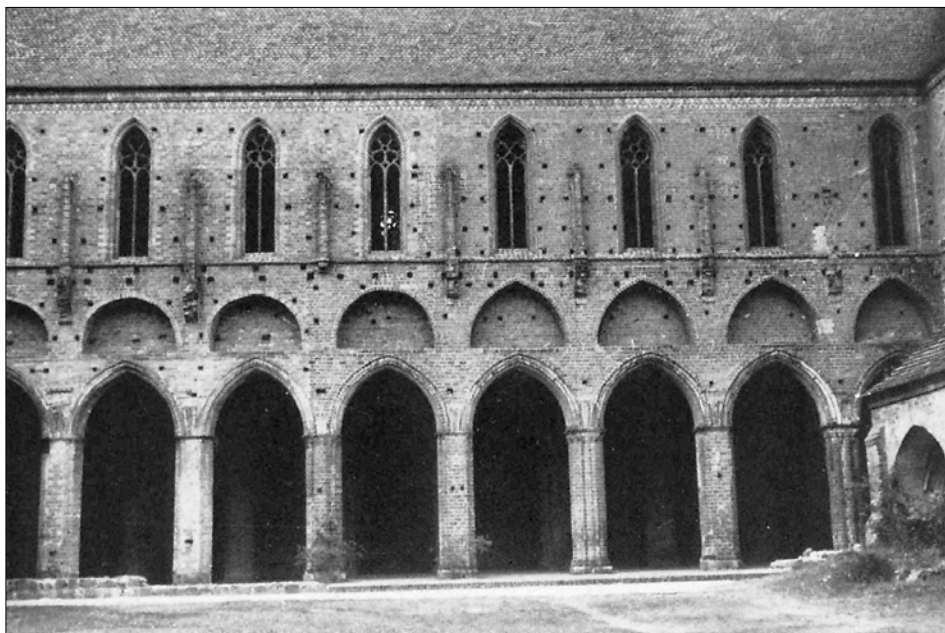
135) P. Frankl, Gothic Architecture. London 1962.

136) V. Dvořáková, Václav Mencl, in: Kapitoly z českého dějepis umění. II. Dvacáté století. Praha 1987, s. 322.

dunajské redukci gotické katedrály.¹³⁷⁾ Poprvé zde ve velké syntéze důsledně pracoval s termínem „redukce“, který zavedl do výkladu středověké architektury již německý historik umění Georg Dehio. Ten však na rozdíl od svých současníků, pracujících se systémovou konstrukcí cyklického vývoje,¹³⁸⁾ dělil německou gotickou architekturu do tří nesystémových fází (1. recepcce do r. 1250; zdokonalení a neomezené panování gotického stylového uvědomění 1250 až 1400; německé přetvoření (sonderdeutsche Umbildung) od 1400 do nástupu renesance v 16. století).¹³⁹⁾ Asimilaci francouzské vrcholné gotiky v německém prostředí podle něj nutně doprovázela redukce (systému, půdorysu, věží).¹⁴⁰⁾

Dobroslav Líbal, druhý velíkán českého bádání o gotické architektuře, se k metodologickým problémům stylu nevyjadřoval. Z jeho prací je patrné, že se přísně držel biologického vývojového hlediska propracovaného v německé umělecko-historické literatuře. Nejvíce jej ovlivnily práce Wernera Grosse, jenž na základě studia mendikantské architektury a jejího zařazení do stylových tendencí precizoval termín „hochgotisch“.¹⁴¹⁾ Pro Líbalovo hodnocení sedleckého kostela jako výrazného představitele vrcholné gotické architektury je symptomatická pochybnost o původnosti dochovaného tvarosloví, jež se neslučovalo s představou vývojového modelu.¹⁴²⁾

Jediným německým badatelem, jenž se přímo zabýval sedleckým chrámem, byl Erich Bachmann. Sedlecký chór zařadil do vývojové řady představované presbytáři kostelů v Chartres – Remesi (St-Remi) – Le Mans – Toledu.¹⁴³⁾ Touto řadou sledoval genezi trojpraprskové žebrové klenby, jež užiti považoval za největší architektonický přínos Sedl-



Obr. 22: Chorin, bývalý cisterciácký klášterní kostel, jižní strana trojlodí (převzato z: N. Nußbaum, *Deutsche Kirchenbaukunst der Gotik*. Köln 1985).

ce: „Antiklasický klenební typ trojpraprsku se zde v ochozu poprvé objevuje strukturně zcela rovnocenně vedle regulérních křížových kleneb, a to v neposlední řadě vyhrazuje progresivní, vývojově dějinný význam sedleckému katedrálnímu chóru, jenž poprvé překonal strnulé klasické schéma a z hlediska klenební techniky předznamenává celou skupinu německých katedrálních chórů pozdní gotiky: Zwettl, St. Lambrecht, Schwäbisch-Gmünd, Kaisheim, Kolín nad Labem, Kutná Hora, St. Lorenz v Norimberku atd. ...“¹⁴⁴⁾ Víceméně stejné stanovisko zastávají ze současných českých badatelů Jiří Kuthan a Klára Benešová.¹⁴⁵⁾

Po V. Menclovi se u nás problémem stylového vývoje gotické architektury vážněji začal zabývat až Pavel Kroupa. Stylový vývoj církevní gotické architektury po období klasických katedrál byl podle něj podmíněn směřováním od katedrálního „gesamtkunstwerku“ se symbolickým obsahem (na jedné straně) k sekularizované, optizované prostorové schránce bez symbolického významu (jako cíli na straně druhé). Tento proces probíhal formálně tím způsobem, že z interiéru církevních staveb se postupně odstranily všechny atributy gotické katedrály (svazkové přípory, opěrný systém apod.). Výsledkem tohoto procesu byl dispozičně

bami se v Toledu střídají s menšími a přehlednějšími pravouhlými kaplemi charakteru nik před úseky ochozu sklenutými trojpraprsky. V Sedlci se však pokročilo ještě dál a všechny kaple se úplně srovnaly nejen rozměrem, nýbrž i tvarem, aniž by se kvůli tomu úplně rezignovalo na jistou rytmizaci.“

144) E. Bachmann, cit. v pozn. 143, s. 76.

145) J. Kuthan, *Die mittelalterliche Baukunst der Zisterzienser in Böhmen und in Mähren*. München-Berlin 1982, s. 150–153. J. Kuthan, *Katedrální chór v cisterciácké architektuře*, in: *Památky středních Čech* 7/2, 1993, s. 10: „Střídání pravouhlých a trojúhelných polí v ochozu není ovšem v evropské architektuře bez předchůdců – setkáváme se s tím u kostela St-Martin de Champs v Paříži a u katedrál v Le Mans a v Toledu. Ve střední Evropě pak je toto dynamické střídání použito patrně v Sedlci poprvé.“ K. Benešová, *Způsob setkání*, cit. v pozn. 4, s. 242: „Obdobné řešení bylo užito např. po roce 1220 v katedrále v Le Mans. Tam ovšem mělo napomoci výraznější artikulaci členění půdorysu, totiž zdůraznění „oddělenosti“ hlubokých radiálních kaplí ochozu (navíc je ochoz vyšší než věnec kaplí). V Sedlci to bylo použito pro účín zcela opačný – pro sjednocení věnce kaplí: ...“.

137) V. Mencl, *Podunajská reforma gotické katedrály*. Umění, 17, 1969, s. 301–334.

138) Srov. např. K.-H. Clasen, *Die gotische Baukunst*. Wildpark – Potsdam 1930.

139) G. Dehio, *Geschichte der Deutschen Kunst*. Des Textes zweiter Band. Berlin-Leipzig 1921, s. 14: „Tyto tři periody se kryjí přibližně, ne však přesně s dělením na Ranou-, Vrcholnou- a Pozdní gotiku, zavedeným podle kategorií spekulativní estetiky – Rozvoj, Dokonání a Rozklad. ... Pozdní gotika neznámá jednoduše rozklad, nýbrž se s ní spojují velmi pozitivní nové myšlenky: ...“

140) G. Dehio, cit. v pozn. 139, s. 18–21.

141) W. Gross, *Die Hochgotik im deutschen Kirchenbau*. Der Stilwandel um das Jahr 1250, in: *Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft*, 7, 1933, s. 290–346.

142) D. Líbal, *Katalog gotické architektury v České republice do husitských válek*. Praha 2001, s. 446: „Je ovšem otázka, zda gotické přípory byly oblé. Spíše lze předpokládat, že v duchu linearismu vrcholné gotiky měly profilaci hruškovou nebo vyžlabenou.“

143) E. Bachmann, *Architektur bis zu den Hussitenkriegen*, in: *Gotik in Böhmen*. München 1969, s. 76: „Vpád poklasického trojpraprsku do katedrálních chórů se sice udál již ve Francii – Le Mans –, ale tam se otvírali do kaplí pouze pravouhlé, křížově sklenuté úseky ochozu. Teprve v Toledu se, pokud vím, poprvé přiřadily k (úsekům sklenutým) trojpraprsky a tím i pilířům ochozu vlastní, i když malé a jinak utvářené kaple. Velké polygonální kaple před úseky ochozu sklenutými křížovými klen-

transformovaný, silně prosvětlený prostor, uvnitř s plochou stěnou. Stal se obálkou pro kultovní předměty, které převzaly původní duchovní roli, jež byla v gotické katedrále přiznána architektuře. Šlo o proces spějící k pozdní gotice, který byl započat v Čechách.¹⁴⁶⁾ V těchto intencích také Pavel Kroupa vysoko hodnotí sedlecký chrám jako iniciační v důsledné aplikaci prvků sekularizované architektury: „*Poprvé v dějinách evropské architektury byl katedrální prostor ve své podstatě takto komplexně sekularizován. Tomuto cíli byly důsledně podřízeny veškeré formální tvaroslovné i technické detaily, například vynášečí výklenky na vnějších bocích stěn hlavní lodi, které byly od počátku pečlivě skryty v půdním prostoru bočních lodí... Netvrdím, že okruh sedleckých staveb (spolu se zbraslavským klášterním kostelem) představuje jediné centrum, ve kterém úsilí o nový typ sakrálního prostoru přináší skutečné plody. Zdá se ovšem, že jde o centrum ve střední Evropě nejvýznamnější, se slohově velmi čistými výsledky, které vyplývají také z doložitelného postupného vývoje v domácím prostředí.*“¹⁴⁷⁾

Je zřejmé, že se názory Pavla Kroupy pohybují v intencích myšlenek V. Mencla o úloze prostoru a světla v stylovém vývoji gotické architektury s tím, že „hybatele“ vývoje nehledá v duchovní vlastnosti národa, nýbrž v regionálně podmíněné duchovní atmosféře doby. O zesvětštění (*Verweltlichung*) umění psal na konci 19. století C. Gurlitt v souvislosti s novým slohem – renesancí.¹⁴⁸⁾ Zatímco středověké umění sloužilo jen církvi, v renesanci začalo sloužit člověku a jeho nově objevené individualitě.¹⁴⁹⁾ Pozdně gotické halové kostely saského a českého Krušnohoří považoval C. Gurlitt v tomto smyslu za německou renesanci (reformace naplnila gotiku novým duchem).¹⁵⁰⁾ V protestantském prostředí se kostel stal, na rozdíl od katolických chrámů jakožto Božích domů, místem kázání (*Predigtkirche*) a shromaždištěm lidí (Boha netřeba hledat v budovách, nýbrž v lidech).¹⁵¹⁾ Protestantský kazatelský kostel ve své účelovosti rezignoval na vnějškovost (*Äusserlichkeit*) gotických chrámů, stal se obalem, schránkou (*Hülle*), jejímž základním požadavkem byl prosvětlený prostor.¹⁵²⁾ Obdobné tendence, pozorovatelné ve starších fázích gotického stylu, považoval C. Gurlitt za podmíněné příbuzným duchovním vývojem.¹⁵³⁾

Pojetí gotické katedrály jako prostředku hledání cesty k Bohu (Pavel Kroupa) podléhá podobné jednostrannosti jako Panofského koncepce gotické katedrály coby vizualizace scholastického systému.¹⁵⁴⁾ Gotická katedrála, jako každé jiné středověké sakrální dílo, měla symbolický obsah, který se už v době svého vzniku dal „číst“ ve více rovinách. Nemůžeme např. tvrdit, že katedrála byla (pouze) zhmot-

nělou podobou středověké scholastiky (E. Panofsky), současně však nemůžeme tvrdit, že skladba jejich článků v elevaci i v dispozici nereflektovala základní scholastické principy. Jejím primárním posláním ovšem nebylo být ikonou (prostředkem na cestě k poznání). Její smysl byl stejný jako u všech předcházejících křesťanských kostelních budov. Šlo o Boží dům, v němž si během mší křesťané připomínali Kristovu smrt, jeho Vzkříšení a přijímali Svátost oltářní. Jednotlivé části katedrály zůstávaly přístupné jen přesně specifikovaným skupinám kléru a věřících.¹⁵⁵⁾ Liturgie byla základním smyslem a samotná budova byla vždy jen schránkou, ať už s dokonale nebo méně propracovaným symbolickým obsahem. Vnímání symbolického obsahu bylo ve středověku obecně rozšířeno i když s nástupem kazatelských řádů přišly jiné požadavky na uspořádání prostoru. U jejich kostelů šlo o prostor pro shromáždění věřících naslouchajících kazatelovým slovům a jejich kázání podporovaly nástěnné malby (se symbolickým obsahem) na velkých plochách hladkých zdí. To však nebyl problém dotýkající se cistercké architektury.

Představa, že gotika má „systém“, a že i stylový vývoj postupoval systematicky, aby v „klasických“ katedrálách 13. století v Chartres, Reims a Amiens prožil svou časnou zralost, se stala na dlouho všeobecnou premisou.¹⁵⁶⁾ Je třeba zdůraznit, že myšlenka systému předpokládá přijetí zákonitostí, podle kterých se systém rozvíjí; nezná pouhou, ledajakou změnu formy, nýbrž na sebe nastavené stylové stupně, které systému přispívají kámen po kameni k jeho dovršení. Co následuje poté, je v nejlepším případě zajímavá variace již formulovaného tématu, nakonec ovšem rozklad a úpadek.¹⁵⁷⁾ Odklon od výkladu gotického stylu předpokládajícího vývoj v rámci systému, nastal v německém dějepisném umění s velkým rozvojem medievalistického bádání od 60. let 20. století, jehož výsledky nepřehlédnutelně zpochybnilly staré modely stylových stupňů.¹⁵⁸⁾ Z tohoto hlediska první nově napsanou syntézou německé gotické architektury byla práce N. Nußbauma¹⁵⁹⁾ a první nově pojatou syntézu francouzských počátků představuje práce R. Suckaleho a D. Kimpela.¹⁶⁰⁾ Svá teoretická východiska představil R. Suckale následně, když v samostatné stati podrobil

155) Viz kapitolu „Kostely v katedrále“ v knize A. Erlande – Brandenburg, *La Cathédrale*. Paris 1989, s. 291ff.

156) Viz např. H. Jantzen, *Kunst der Gotik. Klassische Kathedralen Frankreichs – Chartres, Reims, Amiens*. Hamburg 1957.

157) Viz kritiku: N. Nußbaum, cit. v pozn. 121, s. 13.

158) Svěho času již Wilhelm Pinder mluvil ironicky o „Gänsemarsch der Stile“. První velkou kritikou byl příspěvek: J. A. Schmoll gen. Eisenwerth, *Stilpluralismus statt Einheitszwang – Zur Kritik der Stilphasen-Kunstgeschichte*. In: Argo. Festschrift für Kurt Badt zu seinem 80. Geburtstag. (Hg. von M. Gosebruch u. L. Dittmann) Köln 1970, s. 77–95. Namísto jednotného systému hovoří J. A. Schmoll gen. Eisenwerth o polaritách, dualismech, panujících a opozičních silách.

159) N. Nußbaum, *Deutsche Kirchenbaukunst*, cit. v pozn. 121, s. 13: „To však nemůže znamenat, že hlavní směr je pokaze předurčen od počátku a ubírá se neodratně a cílevědomě ke konečnému určení. Takovou vše spojující sílu bychom v dějinách německé gotiky marně hledali. Zde se zdá být styl spíše výsledkem individuálních řešení, které sice působí v ohledu na jednotlivé stavební úlohy zcela cílevědomě a promyšleně, ne však směřovaným k jedinému konečnému cíli formálního vývoje, který přesahuje jím vlastní »stylový horizont«. ... gotika v německém jazykovém prostředí nemá žádný systém, nýbrž nanejvýš množství systémů, které se navzájem prostupují a přinášejí vysoce svévolné vytvoření. ...“

160) D. Kimpel – R. Suckale, *Die gotische Architektur in Frankreich 1130–1270*. München 1985.

146) Pavel Kroupa, K problematice vývoje sakrálního umění první poloviny 14. století, in: *Průzkumy památek V/2*, 1998, s. 10–11.

147) Pavel Kroupa, K architektuře doby Václava II. a první poloviny 14. století. *Zprávy památkové péče*, LVIII, 1998, s. 204, 211.

148) C. Gurlitt, *Kunst und Künstler am Vorabend der Reformation. Ein Bild aus dem Erzgebirge*. Halle 1890, s. 145: „*Renesance znamená více než obrození antických tvarů. Stejně jako humanismus je oživením antického ducha. V první řadě se vyjadřuje zesvětštěním dosud čistě církevního umění.*“

149) C. Gurlitt, cit. v pozn. 148, s. 145.

150) C. Gurlitt, cit. v pozn. 148, s. 146.

151) C. Gurlitt, cit. v pozn. 148, s. 64.

152) C. Gurlitt, cit. v pozn. 148, s. 130.

153) K tomu, včetně kritiky, viz P. Frankl, *The Gothic. Literary Sources and Interpretations through Eight Centuries*. Princeton 1960, s. 642–644.

154) E. Panofsky, *Gothic Architecture and Scholasticism*. Latrobe, Pennsylvania 1951.

brilantní kritice starší vývojové teorie přirozené (tedy předurčené) změny stylu.¹⁶¹⁾ Na základě zjištění o záměrném používání různých forem ve stejné době nebo v jiné časové posloupnosti než předpokládají vývojové teorie došel k závěru, že se styl volil vědomě, a právě tak se vedle sebe používaly různé styly jako výraz hodnotových stupňů.¹⁶²⁾

Cistercké umění bylo neoddělitelné od morálky, kterou zhmotňovalo,¹⁶³⁾ a sedlecká katedrála tvoří důležitý článek řetězu cistercké architektury. Ta sledovala myšlenky Bernarda z Clairvaux a snažila se najít přiměřené konstrukční řešení k etickým a estetickým požadavkům s tímto myšlením spojeným. Opat Heidenreich v Sedlci na počátku 14. století představil dokonalou cisterckou (bernardinskou) odpověď Sugerovu Saint-Denis. Jednoduchost, kompaktnost, harmonii a prosvětlený interiéř zde doprovází propracované inženýrské řešení. V tomto směru nestála sedlecká katedrála osamoceně. Ideově i konstrukčně je srovnatelná s dalším významným cisterckým chrámem, stavěným ve stejné době v Salemu. Pro hodnocení a zařazení Sedlce je

nejvýstižnější parafráze závěrů J. Michlera pro Salem s tím, že totéž se týká i Sedlce: „Salemskou architekturu nemůžeme v žádném případě chápat jako »kompromis mezi řádovými zvyklostmi a katedrální gotikou«, nýbrž ji můžeme pochopit pouze z nové orientace »architektury kolem 1300«“. Tato nová orientace se snažila překonat nepřehlednou komplexnost katedrální gotiky novou přehledností. Přitom komplexnost v žádném případě nepodlehla „redukci“ – byla spíše přemožena novou přehledností a rozvinuta k „přehledné komplexnosti“.¹⁶⁴⁾ Sedlec je třeba hodnotit jako vynikající příklad „architektury kolem 1300“ a v tomto rámci spolu se Salemem a Zbraslaví jako specificky cistercký přínos této architektury. Jakkoli Sedlec nevyvěral a ani přímo nereagoval na domácí architekturu, velmi ovlivnil její další průběh. O tom svědčí stavby jako kapitulní síň sázavského kláštera, kostely sv. Mikuláše v Nymburce a sv. Štěpána v Praze na Novém Městě, především však architektonické dílo Petra Parléře, jemuž se stala sedlecká katedrála jedním z podnětných zdrojů.

161) R. Suckale, Die Unbrauchbarkeit der gängigen Stilbegriffe und Entwicklungsvorstellungen: Am Beispiel der französischen gotischen Architektur des 12. und 13. Jahrhunderts, in: F. Möbius – H. Scirié (Hgg.), Stil und Epoche. Periodisierungsfragen. Dresden 1989, s. 231 až 250.

162) R. Suckale, cit. v pozn. 161, s. 233.

163) G. Duby, Saint Bernard, l'art cistercien. Paris 1976. Vydání 1979, s. 11.

164) J. Michler, Die ursprüngliche Chorform der Zisterzienserkirche in Salem. Zeitschrift für Kunstgeschichte, 47, 1984, s. 25.

KLOSTERKIRCHE MARIÄ HIMMELFAHRT IN SEDLEC/SEDLETZ BEI KUTNÁ HORA/KUTTENBERG IM KONTEXT DES ZISTERZIENSISCHEN BAUWESENS

Die Zisterzienserkirche Mariä Himmelfahrt in Sedlec gehört zusammen mit einer anderen böhmischen Zisterzienserklosterkirche in Zbraslav/Königsaal zu hervorragenden Beispielen der „Architektur um 1300“. Die zisterziensische Kunst war untrennbar von der Moral, die sie materialisierte und die Kathedrale in Sedlec repräsentiert ein wichtiges Kettenglied der zisterziensischen Architektur. Sie folgte den Ideen Bernhard von Clairvaux und war bestrebt eine entsprechende Konstruktionslösung zu den ethischen und esthetischen, mit diesem Denken verbundenen Anforderungen zu finden. Der Abt Heidenreich in Sedlec hat zu Beginn des 14. Jahrhunderts die zisterziensische (d.h. im Geist Bernhard von Clairvaux) Antwort dem Sugers Saint-Denis vorgestellt. Die Einfachheit, Kompaktheit, Harmonie und das erhellte Interieur begleitet hier eine sinnreiche Ingenieur-Lösung. Das Konstruktionssystem in Sedlec wird in der tschechischen Fachliteratur als die Verwendung der gegenseitig durch Bögen verbundenen Stützpfeiler interpretiert. In dem polnischen Krakau wurden im 14. Jahrhundert fünf Kirchen mit der ähnlichen Konstruktion erbaut. Die polnischen Forscher, die sich mit diesem Phänomen schon seit dem Ende des 19. Jahrhunderts beschäftigen, nennen es Pfeiler-Dienst-System, das auf dem Anbau des Dienstes direkt an den Pfeiler zwischen den Schiffen begründet wird. Die Dienste werden durch nicht profilierte Nebenbögen gegenseitig verbunden. Der englische Forscher Paul Crossley hat die Arkaden, die die Dienste entlang der zwischenschiffigen Arkatur verbinden, „counter arches“ genannt. Die Interpretation der Konstruktion in Sedlec als ein System der Stützpfeiler an der Umfassungswand erfasst jedoch ihr Prinzip nicht genau. Es handelt sich eher um eine reduzierte Mauer, deren Statik auf der horizontalen Durchschaltung der nicht reduzierten vertikalen Ab-

schnitte beruht. Die haben im Grunde die Gestalt der Pfeiler und benehmen sich auch wie Pfeiler, die durch eine Arkatur horizontal durchgeschaltet sind. An den Seiten der Spitzbögen der Arkatur kommt die Mauer in der ganzen Breite zum Ausdruck. In der mittleren Zone (die Zone des Cathedral-Triforiums), über der Arkatur, kommt die Mauer wieder in der vollen Breite zum Ausdruck, unmittelbar darauf wird sie jedoch durch die verborgene Arkatur reduziert. Die besteht in dem Schiff aus gekuppelten Rundbögen, im Presbyterium aus Segmentbögen, die zwischen den Abschnitten der vollen Mauer gespannt sind. Diese Abschnitte der vollen Mauer sind die nicht zuerkannten (in der Mauer „ertunkene“) Pfeiler, die vertikal an die Pfeiler der ebenerdigen Arkatur anschließen. Von der Seite des Interieurs sind die Arkaden mit einer steinernen, aus bearbeiteten Quadern zusammengesetzten Mauer vermauert, die in dem Interieur der Kirche den Anschein einer massiven vollen Mauer hat. Den ganzen mittleren Streifen der Mauerwerkes mit der oben beschriebenen, im Interieur unsichtbaren Arkatur, verdecken von außen Pultdächer der Seitenmauern. Erst in dem oberen Streifen kommt das Sedlec-System als eine schmale, mit Stützpfeilern verstärkte Mauer visuell zum Ausdruck. Es handelt sich jedoch im Prinzip immer um dieselben, von unten fortsetzenden Pfeiler, die von einer zurücktretender, diesmal aus scharfen spitzböigen Fensteröffnungen zusammengesetzter Arkatur begleitet werden. Die „Stützpfeiler“ wachsen nämlich über der mittleren Zone in der vollen Breite des Mauerwerkes und erreichen mit ihren steilen Pulten das Kranzgesims. Das Hauptgebäude der Kirche in Sedlec besteht also im Prinzip aus einer dem Skelett ähnlichen, visuell jedoch nicht eingestandenen Konstruktion der Pfeilerartigen Abschnitte der Mauer. Dieses System verbirgt geradezu of-

fenkundig seine Substanz. Die Arkatur im Erdgeschoss macht den Eindruck einer ausgeschnittenen Mauer. Im Interieur macht das Füllmauerwerk des mittleren Teiles den Eindruck einer vollen Mauer und im Exterieur verhindern die Ansicht der Arkatur der mittleren Zone die Dächer der Seitenschiffe. Das verborgene Konstruktionssystem in Sedlec verspiegelt so absichtlich die volle Mauer der romanischen Kirchen. In der Zeit des sich schnell entwickelnden Prinzips der gotischen Skelettkonstruktion hielten sich die Zisterzienser in Frankreich ein halbes Jahrhundert (und in anderen Gebieten noch länger) an die Grundprinzipien der romanischen vollen Mauer. J. A. Schmall hat in diesem Zusammenhang über bewusste zisterziensische Opposition gegenüber der Kathedrale gesprochen. Sie hing zweifellos mit der Bernhards Ethik der Enthaltensamkeit und Schlichtheit zusammen, die das Vorbild bei den urwüchsigen Christen und ihren einfachen, unauffallenden Bethäusern suchte. Das System der verborgenen Pfeiler (reduzierten Mauer) wurde in Sedlec im Rahmen des zisterziensischen Bauwesens nicht zum ersten Mal verwendet, es entstand nicht auf einmal. Falls wir Salem übergehen, das etwa in der gleichen Zeit wie Sedlec gebaut wurde, konnte als unmittelbares Vorbild der Konstruktion in Sedlec der Bau der Backsteinkirche des Zisterzienserklosters Mariensee in dem brandenburgischen Chorin dienen. Es ist offensichtlich, dass sowohl in Chorin, als auch in Sedlec es möglich würde die Mauer der mittleren Streifen an der Stelle der Arkaden zu öffnen. Statt dessen haben sich die Zisterzienser im Interieur für die großen geschlossenen Wände entschieden. Dadurch unterscheidet sich diese Auffassung der Mauer von der Art der gotischen Skelett-Bauweise der Kathedrale. Die Sedlec-Alternative zu dem Konstruktionssystem des Kathedralen-Skeletts schwingt zwischen dem Skelett und der Tragmauer. Die Oszillation des zisterziensischen Konstruktionssystems hat nicht nur das bauliche Wesen, sondern vor allem den Charakter des bildkünstlerischen Vorhabens.

ABBILDUNGEN

Abb. 1: Sedlec, Detail des Areals des Zisterzienserklosters aus dem Holzschnitt von J. Willenberger vom Anfang des 16. Jahrhunderts.

Abb. 2: Sedlec, ehemalige Zisterzienserkirche Mariä Himmelfahrt; Grundrissrekonstruktion des vorausgesetzten gotischen Zustandes (gezeichnet von K. Szabó).

Abb. 3: Graduale aus Sedlec, Areal des Klosters in Sedlec zu Ende des 17. Jahrhunderts (Nationalbibliothek der Tschechischen Republik, Sign. XIII A8).

Abb. 4: Initiale aus dem Graduale aus Sedlec vom Ende des 17. Jahrhunderts (Nationalbibliothek der Tschechischen Republik, Sign. XIII A8).

Abb. 5: Sedlec, ehemalige Zisterzienserkirche Mariä Himmelfahrt; Blick von Norden (Foto Archiv).

Abb. 6: Sedlec, ehemalige Zisterzienserkirche Mariä Himmelfahrt; Blick von Westen (Foto Archiv).

Abb. 7: Sedlec, ehemalige Zisterzienserkirche Mariä Himmelfahrt; Blick von Osten (Foto Archiv).

Abb. 8: Sedlec, ehemalige Zisterzienserkirche Mariä Himmelfahrt; Detail der Westfassade des südlichen Seitenschiffes. Steinernes Mauerwerk mit der sichtbaren Naht des gotischen Zustandes (Foto Autor).

Abb. 9: Sedlec, ehemalige Zisterzienserkirche Mariä Himmelfahrt; rekonstruierte Ansicht des Portalgewändes der nördlichen Fassade des Transepts (gezeichnet von K. Szabó).

Abb. 10: Royaumont (links) und Altenberg (rechts); vergleichende Grundrisse der Zisterzienserkirchen (übernommen aus: Die Cistercienser. Geschichte, Geist, Kunst, Köln 1986).

Abb. 11: Salem, Zisterzienserkirche (nach J. Michler gezeichnet von K. Szabó, Maßstab nicht angegeben).

Abb. 12: Doberan, Zisterzienserkirche (nach Möckel gezeichnet von K. Szabó).

Abb. 13: Zbraslav/Königsaal, niedergerissene Zisterzienserkirche der Jungfrau Maria; Grundrissrekonstruktion des vorausgesetzten gotischen Zustandes (gezeichnet von K. Szabó).

Abb. 14: Zbraslav, niedergerissene Zisterzienserkirche der Jungfrau Maria (Zeichnung aus der Kuppel der Kirche in Horní Mokropsy).

Abb. 15: Zlatá Koruna/Goldenkron, Zisterzienserkirche Mariä Himmelfahrt; Grundrissrekonstruktion des vorausgesetzten gotischen Zustandes (gezeichnet von K. Szabó).

Abb. 16: Vyšší Brod/Hohenfurth, Zisterzienserkirche Mariä Himmelfahrt (gezeichnet von K. Szabó).

Abb. 17: Model des „Pfeiler-Dienst“-Konstruktionssystems der Krakauer Kirchen (nach W. Luszkiewicz gezeichnet von K. Szabó).

Abb. 18: Sedlec, ehemalige Zisterzienserkirche Mariä Himmelfahrt; Model des Abschnittes zweier Felder der Mauer des Hauptschiffes. Ansicht der Außenseite (gezeichnet von K. Szabó).

Abb. 19: Sedlec, ehemalige Zisterzienserkirche Mariä Himmelfahrt; Model des Abschnittes zweier Felder der Mauer des hohen Chores. Ansicht der Außenseite (gezeichnet von K. Szabó).

Abb. 20: Sedlec, ehemalige Zisterzienserkirche Mariä Himmelfahrt; Schnitt durch den Pfeiler des Hauptschiffes (gezeichnet von K. Szabó).

Abb. 21: Sedlec, ehemalige Zisterzienserkirche Mariä Himmelfahrt; Detail des Übergangs des mittleren und oberen Abschnittes der Außenmauer des hohen Chores (Foto Autor).

Abb. 22: Chorin, ehemalige Zisterzienser Klosterkirche, Südseite der dreischiffigen Kirche (übernommen aus: N. Nußbaum, Deutsche Kirchenbaukunst der Gotik, Köln 1985).

(Übersetzung J. Kroupová)