

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE
Katolická teologická fakulta
Ústav dějin křesťanského umění
Dějiny křesťanského umění

Romana Petráková

**Cihlová gotika ve Slezsku –
kostely Panny Marie na Písku
a sv. Doroty ve Vratislavi**

bakalářská práce

Vedoucí práce: Prof. PhDr. Jiří Kuthan, DrSc.

2008

Prohlašuje, že jsem bakalářskou práci vykonala samostatně s využitím uvedených pramenů a literatury.

V Praze 30. července 2008
Romana Petráková

Poděkování

Panu prof. PhDr. *Jiřímu Kuthanovi*, DrSc. za vedení práce, literaturu a podněty během seminářů ke středověkému umění. Panu prof. PhDr. *Jaromíru Homolkovi*, CSc. za cenné podněty během přednášek a seminářů. Mgr. *Markétě Jarošové* za možnost přínosných diskusí a za odkazy na literaturu. Dále Mgr. *Tomáši Klírovi* za pomoc s obrazovou přílohou a za přečtení konečného textu. Zvláštní dík patří mým rodičům.

Obsah

1. Úvod	5
1.1. Přehled základní literatury	8
2. Historický a topografický kontext	9
2.1. Raně středověká Vratislav a její proměna v město vrcholného středověku	9
2.2. Vrcholně středověké město	11
2.3. Politické změny ve 2. čtvrtině 14. století ve Vratislavi a Slezsku	12
3. Kostel Panny Marie na Písku	14
3.1. Stav bádání	14
3.2. Popis stavby	15
3.3. Stavební vývoj	27
4. Kostel sv. Doroty	32
4.1. Stav bádání	32
4.2. Popis stavby	34
4.3. Dějiny stavby	40
5. Kostel Panny Marie na Písku a sv. Doroty v kontextu tzv. slezské architektonické školy	44
5.1. Úvod	44
5.2. Prostorové uspořádání lodí v halách tzv. „slezské architektonické školy“	46
5.3. Klenby v halách tzv. slezské architektonické školy	48
5.4. Řešení architektonických detailů v interiéru	69
5.5. Otázka osoby mistra Peška	70
6. Závěr	71
Seznam literatury	73
Annotation	81
Seznam vyobrazení	82
Obrazová příloha	83

1. Úvod

Jeden z výrazných mezníků ve vývoji slezské architektury je kladen do 2. třetiny 14. století.¹ V tomto období politicko-kulturních změn, ekonomického růstu a intenzivní stavební činnosti se utvářely originální slezské koncepce sakrální architektury, na které bylo později dlouho navazováno a které jsou v umělecko-historickém studiu shodně nazývány slezskou, nebo také vratislavskou, architektonickou školou.² V této klíčové době let ca 1330/1345 – ca 1370 byly zformovány dva základní typy slezských kostelů, které pak byly napodobovány ve 2.pol. 14. a po celé 15. století. Jednalo se o architektonické typy baziliky a haly. Za hlavní inovační centrum, kde se utvářely jejich „prototypy“, je považována Vratislav a tamní paralelní stavební aktivity vázané na Dómský ostrov (katedrála, kolegiální kostel sv. Kříže), na Písek (kostel Panny Marie) a na vnitřní město (hlavní městské farní kostely sv. Alžběty a sv. Máří Magdaleny).³

Charakteristické znaky obou vyhraněných skupin, tedy bazilik i hal, byly analyzovány a přehledně shrnuty v řadě studií.⁴ Nápadná je podobnost v řadě prvků jako (1) v prostorové kompozici, (2) v řešení architektonických prvků interiéru a (3) ve způsobu zaklenutí. M. Kutzner formuloval tezi, že se oba typy utvářely od 13./14. století v intenzivním kontaktu s uměním českým a moravským, které zprostředkovávalo především impulsy podunajské (jižní Německo, Rakousko).⁵ Zatímco na počátku byly tzv.

¹ Souhrnně Marian KUTZNER / Mieczysław ZLAT: Ślask, in: Teresa MROCZKO / Marian ARSZYŃSKI (ed.): Architektura gotycka w Polsce, cz. 1, Warszawa, 1995, 125sq.; dále např. Marian KUTZNER: Kościoły bazylikowe w miastach śląskich XIV wieku, in: Piotr SKUBISZEWSKI (ed.): Sztuka i ideologia XIV wieku, Warszawa 1975, 275-316.; Marian KUTZNER: Schlesische Sakralarchitektur aus der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts: zwischen allgemeinem Stil und regionalem Modus, in: Klára BENEŠOVSKÁ (ed.): King John of Luxembourg (1296-1346) and the Art of His Era, Prague 1998, 164-177.; Romuald KACZMAREK: Rzeźba architektoniczna XIV wieku we Wrocławiu, Wrocław 1999, zvl. 7-12.

² Toto pojetí bylo formulováno již před válkou německými historiky umění. Ucelenou definici podali Dagobert Frey a jeho žák Hans Tintenlot (např. Dagobert FREY: Die Kunst im Mittelalter, in: Ludwig PETRY / Josef Joachim MENZEL / Winfried ORGANY: Geschichte Schlesiens Bd. 1. Von der Urzeit bis zum Jahre 1526, Stuttgart 2000²; Hans TINTENLOT Die mittelalterliche Baukunst Schlesiens. Quellen und Darstellungen zur schlesischen Geschichte Bd. 1. Kitzingen 1951, 81sq.). Později především Marian Kutzner (např. KUTZNER 1975; KUTZNER / ZLAT 1995 ; KUTZNER 1998).

³ KUTZNER / ZLAT 1995, 137-140. Význam stavební hutě při sv. Alžbětě nově akcentoval KUTZNER 1996.

⁴ Baziliky: KUTZNER 1975; Marian KUTZNER Kościół św. Elżbiety we Wrocławiu na tle śląskiej szkoły architektonicznej XIV wieku, in: Mieczysław ZLAT (ed.): Z dziejów wielkomieskiej fary. Wrocławski kościół św. Elżbiety w świetle historii i zabytków sztuki, Wrocław 1996, 19-52.; haly: Marian KUTZNER: Gotycka architektura kościoła św. Krzyża we Wrocławiu (nepublikovaná disertační práce na Univesytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu), Wrocław 1965; Souhrnně KUTZNER 1998.

⁵ KUTZNER 1975, 298-300; ZLAT 1995, 137sq.; KUTZNER 1998, 170sq. O nutnosti verifikace a ověření základních předpokladů hovoří např. Danuta HANULANKA: Sklepienia późnogotyckie na Śląsku, Wrocławskie towarzystwo naukowe. Rozprawy komisji historii sztuki, Wrocław 1971, 17-18; Romuald KACZMAREK: Umění ve Slezsku, umění v českých zemích a lucemburký mecenát: mezi svízelným sousedstvím a bezvýhradným přijetím?, in: Mateusz KAPUSTKA / Jan KLÍPA / Andrzej KOZIEL / Piotr OSZCZANOWSKI / Vít VLAS (ed.): Slezsko – Perla v česká koruně. Historie – Kultura – Umění, Praha 2007, 118.

české vlivy napodobovány do takové míry, že je možno uvažovat o příchodu umělců z Čech, tak před rokem 1350 již bylo přejato jen několik jednotlivostí. Jakoby slezští mistři této generace reprodukovali starší, vlastně již archaické vzory, a nedokázali přijmout výsledky tvůrčí činnosti, která byla nejen pro Čechy, ale i sousední země typická v polovině 14. století a v následujících desetiletích. Zatímco styl mistrů, kteří kolem roku 1300 pracovali při českých cisterciáckých stavbách nebo stavbách žebravých řádů,⁶ se stal ve Slezsku vzorem, jenž zde byl po další desetiletí rozvíjen, v Čechách již po roce ca 1330 nenašel odezvu, nebo byl výrazně modifikován novými koncepcemi z francouzských a jihoněmeckých center (Švábsko).⁷ Naopak ve Slezsku se starší koncepce úspěšně rozvíjely. Kontrastnější a více archaizující typ přitom prezentují spíše haly než baziliky. Slezská architektonická škola se tak jeví jako směr zachovávající starší tradice, méně inovační, stabilizující, který stojí v protikladu k živému, aktivnímu a hledajícímu pražskému centru parléřovského období.⁸

Interpretace fenoménu tzv. slezské architektonické školy a problematika jejího dotvoření kolem roku 1350 patří mezi jedno z největších témat slezského gotického umění. Současný koncept vychází ze studií Mariana Kutznera, který zároveň podal přehled starších pohledů.⁹ Na jeho studie lze navázat, a to i přes některé kritické pohledy, které upozorňují na obtíže s datováním jednotlivých památek a jejich stavebních fází.¹⁰ Domníváme se totiž, že (1) vzhledem k absenci přímých historických zpráv již umělecko-historická datace klíčových vratislavských památek a jejich stavebních fázích asi nikdy nebude přesnější, má-li být zároveň obecně přijatelná; (2) charakteristika a pohled na tzv. slezskou architektonickou školu, jak je formuloval především M. Kutzner, nejsou přímo závislé na detailní chronologii, neboť se opírají o obecnější a dlouhodobější trendy.

V následujících kapitolách budou pojednány dva typičtí zástupci halových kostelů tzv. slezské architektonické školy, a to kostel augustiniánů kanovníků Panny Marie na ostrově Písku a kostel augustiniánů eremitů sv. Václava, Stanislava a Doroty při městských hradbách na oderském levobřeží (*kap. 3, 4*). V diskusní kapitole bude hlavní zájem

⁶ Pro farní kostely sv. Alžběty ve Vratislavi a sv. Petra a Pavla v Lehnici měl být cisterciácký klášter Zlatá Koruna a dominikánský v Českých Budějovicích. Pro kolegiální kostel sv. Kříže ve Vratislavi jsou hledány nejbližší vzory např. v kostele sv. Mořice v Olomouci, ve Zlaté Koruně a Vyšším Brodě. Souhrnně KUTZNER 1998, 172.; K českým stavbám souhrnně Jiří KUTHAN: Česká architektura v době posledních Přemyslovců. Města – hrady – kláštery – kostely, Vimperk 1994.

⁷ KUTZNER 1975, zvl. 299-301; MENCL 1948, 76sqq.

⁸ KUTZNER 1975, 300.

⁹ Naposledy KUTZNER 1998.

¹⁰ Např. KACZMAREK 2007, 118.

soustředěn na typické znaky halových kostelů tzv. slezské architektonické školy, především na problematiku vzorců klenebních schémat a jejich genezi (*kap. 5*), což je zároveň hlavní otázkou předkládané práce.

Poznámka

(1) V textu je upřednostňován termín hala místo síně. (2) U polských a německých lokalit jsou preferovány české názvy, pokud jsou obvyklé. (3) Do obrazové přílohy byly zahrnuty jen plány nejdůležitějších v práci pojednávaných kostelů. (4) Základem popisu kostelů Panny Marie na Písku a sv. Doroty se staly krátkodobé pobyty ve Vratislavi v květnu 2006 a únoru 2007.

1.1. Přehled základní literatury

Základní literaturu k architektonickým památkám a přehled hlavních poznatků do poč. 90. let 20. století poskytuje katalog *Architektura gotycka w Polsce*.¹¹ Pro vřatislavské památky dosud není překonán katalog Ludwiga Burgemeistera, který po jeho smrti editoval Günther Grundmann.¹² Klíčové umělecko-historické koncepty předválečného období přináší habilitační práce Hanse Tintenlota.¹³ Nové směry bádání představují studie Mariana Kutznera, na jejichž počátku stojí nepublikovaná dizertační práce o kostele sv. Kříže, která mi byla přístupna.¹⁴ K dispozici mi bohužel nebyla jiná zásadní práce, a to dizertace Stanisława Stulina z roku 1982.¹⁵

Mezi základní díly práce patří publikované dizertace o slezských pozdně gotických klenbách od Józefa Tomasze Frazika a Danuty Hanulanky ze 60. let.¹⁶ Základními mimopolskými pracemi zůstávají pro problematiku klenebních typů studie Václava Mencla, Karla Heinze Clasen a Norberta Nußbauma, popř. Sabine Lepsky.¹⁷

Kameno-sochařská výzdoba sledovaného období byla detailně a nově pojednána Romualdem Kaczmarem, též v dizertační práci.¹⁸

Do umělecko-historických souvislostí středověkého Slezska uvádí katalog nedávné výstavy *Slezsko - perla v české koruně*.¹⁹

Přehled další konkrétní literatury k jednotlivým tématům a stavbám podávají úvodní části jednotlivých kapitol. Z novějších monografií je třeba uvést práci Ewy Łużyńskiej o kostelech Božího Těla a sv. Doroty ve Vřatislavi.²⁰

¹¹ Teresa MROZKO / Marian ARSZYŃSKI (ed.): *Architektura gotycka w Polsce*, cz. 1 - 3, Warszawa, 1995.

¹² BURGEMEISTER Ludwig: *Die Kunstdenkmäler der Provinz Niederschlesien Bd. 1., 2* (=Die Kunstdenkmäler der Stadt Breslau), Breslau 1930; BURGEMEISTER Ludwig / GRUNDMANN Günther: *Die Kunstdenkmäler der Provinz Niederschlesien Bd. 3* (=Die Kunstdenkmäler der Stadt Breslau), Breslau 1934.

¹³ TINTENLOT 1951.

¹⁴ KUTZNER 1965; idem : *Spoleczne uwarunkowania rozwoju śląskiej architektury w latach 1200-1330*, in: SKUBISZEWSKI Piotr: *Sztuka i ideologia XIII wieku*, Wrocław / Warszawa / Kraków / Gdańsk 1974, 205-279; idem 1975; idem 1996; idem 1998.

¹⁵ Stanisław STULIN: *Kierunki kształtowania się stylu regionalnego architektury sakralnej na Śląsku ok. 1320-1370 r.* (dizertační práce na Institut Historii Architektury, Sztuki i Techniki, Politechnika Wrocławska), Wrocław 1982. Citováno podle KAZMAREK 1999, 257.

¹⁶ Józef Tomasz FRAZIK: *Zagadnienia sklepień o przeszłach trójpodporowych w architekturze średniowiecznej*, in: *Folia historiae artium IV*, 1967, 5-92; HANULANKA 1971.

¹⁷ Václav MENCL: *České středověké klenby*, Praha 1974; Karl Heinz CLASEN: *Deutsche Gewölbe der Spätgotik*, Berlin 1958; Norbert NUBBAUM / Sabine LEPSKY: *Das gotische Gewölbe. Eine Geschichte seiner Form und Konstruktion*, Darmstadt 1999.

¹⁸ Romuald KACZMAREK: *Rzeźba architektoniczna XIV wieku we Wrocławiu*, Wrocław 1999.

¹⁹ KAPUSTKA Mateusz / KLÍPA Jan / KOZIEŁ Andrzej / OSZCZANOWSKI Piotr / VLNAS Vít (ed.): *Slezsko – Perla v česká koruně. Historie – Kultura – Umění*, Praha 2007.

²⁰ Ewa ŁUŻYŃIECKA: *Gotyckie świątynie Wrocławia. Kościół Bożego Ciała. Kościół świętych Wacława, Stanisława i Doroty*, Wrocław 1999.

2. Historický a topografický kontext

[obr. 1-3]

2.1. Raně středověká Vratislav a její proměna v město vrcholného středověku

[obr. 2]

Jádro raně středověké předlokační Vratislavi, v jejímž areálu se křižovala jedna z hlavních evropských transversál s další významnou cestou, spojující např. Čechy s Pobaltím,²¹ představoval správní hrad s předhradím na hlavním oderském ostrově (tzv. *Ostrow Tumski, Dómský ostrov*). V jeho areálu se mj. nalézal knížecí a biskupský dvůr, kapitula a sakrální stavby různého významu.²² Další nedaleký velký a méně stabilní ostrov (tzv. *Piąsek, Písek*) měl naproti tomu spíše význam komunikační, neboť přes něj přecházela obchodní cesta křižující Vratislav v severojižním směru. Od poč. 12. století byl jeho dominantou klášter augustiniánů-kanovníků Panny Marie na Písku založený velmožem Petrem Vlastem.²³ Při brodu se po obou oderských březích rozkládala vlastní aglomerace, v jejímž rámci lze předpokládat místa trhu.²⁴ Vedle souvisle osídlených ploch v blízkosti ostrovů²⁵ jsou od 2.pol. 12. století doloženy i osady cizích obchodníků a Židů na levém břehu, kteří nepodléhali moci knížecích úředníků.²⁶ V areálu aglomerace lze již od poč. 12. století postupně sledovat dvory nobility, která svou moc opírala o službu panovníkovi.²⁷ Při těchto dvorech vznikaly také první soukromé kaple a církevní fundace. Později jsou doloženy i dvory církevních institucí²⁸ a dalších společenských skupin, včetně

²¹ Základní přehled srv. Marta MŁYNARSKA-KALETYNOWA (ed.): Wrocław (= Atlas historyczny miast polskich IV/1), Wrocław, 2001.

²² Představu o podobě a zástavbě knížecího hradu v tomto období zásadním způsobem ozřejmily archeologické výzkumy Edmunda Małachowicze (např. Edmund MAŁACHOWICZ: Wrocławski zamek książęcy i kolegiata św. Krzyża na Ostrowie, Wrocław 1994).

²³ Shrnutí Marta MŁYNARSKA-KALETYNOWA: Wrocław w XII-XIII wieku. Przemiany społeczna i osadnicze, Wrocław / Warszawa / Kraków / Gdańsk / Łódź 1986, zvl. 37-38.

²⁴ Při brodě na pravém břehu lze trh v osadě Ołbin před benediktinským opatstvím (srv. níže) doložit listinami Boleslava Kadeřavého z pol. 12. stol. Obdobné tržiště leželo na opačném konci brodu při levém břehu (tzv. forum Wratislaviensi listiny z roku 1208), kde je později v 1.pol. 13. stol. doložen knížecí dvůr. Srv. MŁYNARSKA-KALETYNOWA 1986, passim.

²⁵ Na pravém břehu především osada Ołbin, v jejíž východní části ležel kostel sv. Michala a v jeho blízkosti pravděpodobně i dvůr rodu Vlastů a především jimi založený benediktinský klášter s kostelem P. Marie a sv. Vincence (koncem 12. století převzat ovšem premonstráty). Srv. MŁYNARSKA-KALETYNOWA 1986; Marta MŁYNARSKA-KALETYNOWA: Przemiany przestrzenne Wrocławia w wiekach XI-XII w., in: Architektura Wrocławia, t. 2, Urbanistyka, Wrocław 1995, 9-27. Na levém břehu lze podobnou sídelní koncentraci doložit při tržišti (srv. výše) a při kostele sv. Vojtěcha

²⁶ Jedná se o osadu Valonů při kostele sv. Mořice a s ní sousedící osadu Židů se hřbitovem v jihovýchodní části aglomerace (MŁYNARSKA-KALETYNOWA 1986, zvl. 59-67). Německá osada ležela na opačném (západním) okraji aglomerace při kostele sv. Mikuláše.

²⁷ Především dvůr rodiny Vlastů ve východní části Ołbina (2.pol.11. – poč. 12. století), dvůr velmože Mikury v západní části Ołbina (2.pol. 12. století).

²⁸ Především dvůr cisterciáčků z Trzebnice při levobřežním tržišti.

cizích obchodníků.²⁹ Zbytek zástavby pak představovala obydlí řemeslníků a zemědělců, tedy lidí zajišťujících provoz a fungování celé aglomerace. Tu doplňovala i četná pohřebiště.

Podstatným znakem dalšího vývoje Vratislavi v prvních desetiletích 13. století je přitom rostoucí komplikovanost jak majetkových, tak společensko-právních poměrů, které nutily panujícího knížete, aby vyčlenil svůj bezprostřední majetek na straně jedné a vyjmul část areálu z moci hradeckých úředníků na straně druhé. Za panování Jindřicha I. Bradatého se proto etabluje knížecí dvůr a statky při západním okraji tržiště na levém břehu, vymezuje se knížecí monopol nad příjmy z klíčových obchodních odvětví a zároveň dochází k první dílčí lokaci nového městského organismu. Toto období, ve kterém lze hledat nejen počátky špitálu později svěřeného křižovníkům, ale i vznik případného předchůdce kostela sv. Matěje, lze proto charakterizovat jako čas prolínání prvků staršího světa raného středověku s vrcholně středověkými změnami, které otevřely novou kontinuitu.³⁰

Z areálu raně středověké aglomerace se vyčleňuje prvá městská lokace blíže neznámého vymezení mezi kostelem sv. Vojtěcha a sv. Máří Magdaleny, zmiňovaná k roku 1226.³¹ Přibližně v téže době je doložena osoba označovaná jako šoltys, a to k rokům 1214 a 1229. Je však otázkou, na jakou část areálu se vztahovala její působnost. S těmito knížecími zásahy souvisí i nucené majetkové přesuny, především na účet církevních majetků. Tento prvý lokační útvar ovšem fungoval paralelně v rámci dosavadní levobřežní aglomerace, aniž by ji výrazně narušil.³²

Do ještě v podstatě archaického světa dále přichází řada institucí typických pro lokační vrcholně středověká města, jako jsou kláštery žebravých řádů a městské špitály. Při kostele sv. Vojtěcha se usazují dominikáni (1226), později i františkáni (před 1238). Poloha jejich prvotního přechodného sídla ovšem zůstává hypotetická. Kolem roku 1240 již budovali kostel sv. Jakuba a definitivně se usídlili v blízkosti knížecího levobřežního dvora.³³ V letech 1214-1217 jsou založeny z přímého nebo zprostředkovaného knížecího podnětu také první špitály, a to při kostele sv. Mořice na jihovýchodním okraji Vratislavi a špitál Sv.

²⁹ V osadě při kostele sv. Vojtěcha dvůr Gerunga, patrně obchodníka z německých zemí, jenž roku 1202 získali cisterciáti z Lubiąž. Dále jsme k roku 1226 informováni o existenci dvorů kněze Petra a jistého Otty, také v blízkosti kostela sv. Vojtěcha.

³⁰ Obecně např. Jan KLÁPŠTĚ: *Proměna českých zemí ve středověku*. Praha 2006.

³¹ Jedná se o civitas z roku 1226. O těchto událostech zprostředkovaně vypovídá také text mladší listiny Jindřicha III. a Vladislava z 26. listopadu 1261.

³² Srv. MŁYNARSKA-KALETYNOWA 1986, *passim*; idem 1995; Jerzy PIEKALSKI: *Od Kolonii do Krakowa. Przemiana topografii wczesnych miast*, Wrocław 1999, 119-122; MŁYNARSKA-KALETYNOWA (ed.) 2001.

³³ MŁYNARSKA-KALETYNOWA 1986, 138sqq.

Ducha při vznikajícím *civitas*.³⁴ Tento vývoj byl po smrti Jindřicha I. Bradatého násilně a krátkodobě přerušena destabilizací v podobě mongolského vpádu roku 1241.

Za průlomovou lze považovat až lokaci Boleslava II. (1241 – 1248) a jeho matky kněžny Anny, kterou dosvědčuje listina z 10. března 1242. Její podstatou byla rozsáhlá proměna celé dosavadní aglomerace, spočívající v prostorovém vymezení tzv. Starého Města jako oblasti nového městského práva. Městský vývoj pak usměrnily zásahy Jindřicha III. a jeho bratra Vladislava z roku 1261. Části, které se dle listiny Boleslava II. ocitly mimo městské hradby, tedy osada u kostela sv. Mořice, Panny Marie na Písku a u sv. Marie Egyptské, byly podřízeny městskému právu.³⁵

Topografický vývoj 13. století dovršilo rozšíření o tzv. nové město roku 1263. Zástavba mimo nově vytyčený areál postupně měnila charakter nebo přímo zanikla.³⁶ Rozsah tzv. nového města není znám. Leželo východně od staršího, nikdy nebylo vymezeno hradbami, nemělo ústřední tržiště nebo farní kostel (farní funkce zajišťoval kostel sv. Ducha spravovaný augustiniány kanovníky Panny Marie na Písku).³⁷ O následném období lze pak mluvit jako o době vrcholně středověké Vratislavi jako právního institucionálního města.³⁸

2.2. Vrcholně středověké město

[obr. 3]

Jádro původní sídelní aglomerace se postupně transformovalo ve vrcholně středověké město, které se skládalo z:

- 1) tzv. starého města, jehož rozsah určily lokace Jindřicha I. Bradatého a Boleslava II., již před rokem 1242; vnitřní město bylo obklopeno hradbami a vodním příkopem
- 2) osad mimo městské hradby, na které se podle privilegia Jindřicha III. a jeho bratra Vladislava vztahovalo městské právo; na oderském levobřeží byly vymezeny starým říčním ramenem
- 3) z tzv. nového města, které bylo lokováno roku 1263. Roku 1327 splynulo s tzv. starým městem.
- 4) oderských ostrovů, především z Dómského ostrova a Písku

³⁴ Marek SLOŇ: Szpitale średniowiecznego Wrocławia, Warszawa 2000.

³⁵ MLYNARSKA-KALETYNOWA 1986, 124-170; MLYNARSKA-KALETYNOWA (ed.) 2001, 18.

³⁶ MLYNARSKA-KALETYNOWA 1986, 161sqq.

³⁷ MLYNARSKA-KALETYNOWA (ed.) 2001, 19.

³⁸ PIEKALSKI 1999.

Nejstarší městskou zástavbu představovaly vícepatrové dřevohliněné stavby s částmi zapuštěnými do země. Ty byly teprve postupně nahrazovány pevnějšími kamennými domy, ve větší míře až od 14. století. Archeologické výzkumy doložily zásadní proměny ve fungování města někdy kolem roku 1340. Do té doby nebyl povrch ulic stabilizován a hromaděním odpadu docházelo k nárůstu vrstev, takže původní zástavba ze 2. pol. 13. století se ocitla 3-4 m pod zemí. Tento nárůst je patrný i u starších sakrálních staveb, jejichž původní vchody se ocitly pod úrovní terénu (sv. Kříž, sv. Matěj). Pak došlo ke změně. Důvodem bylo odlišné zacházení s odpadem, ulice byly vydlážděny (mizí archeologická souvrství) a ve 2. polovině 14. století se objevují doklady o městském vodovodu, kašnách a kanalizaci. Úroveň tehdejšího a současného terénu se již neliší.³⁹

Na tzv. starém městě zajišťovaly hlavní farní funkce kostely sv. Alžběty (první stavební fáze ve 30. letech 13. století) a sv. Máří Magdaleny (1. stavební fáze konec 12. století, druhá stavební fáze po 1226). Mimo nich zde existovalo na místě východní části bývalého knížecího dvora trojice spřízněných klášterů – františkáni s kostelem sv. Jakuba, klarisky s kostelem sv. Kláry a křižovníci s červenou hvězdou s kostelem sv. Matěje. V jejich sousedství se nacházela nová židovská synagoga. Ve východní části města se u kostela sv. Vojtěcha nacházely dominikáni a u sv. Kateřiny jejich ženská větev.⁴⁰

Lokaci vrcholně středověkého města vzrostl ekonomický význam levobřeží. Z toho důvodu klesla hustota osídlení na Dómském ostrově, kde postupně převládl vliv církevních institucí. Roku 1257 byl ostrov rozdělen na dvě části – církevní a knížecí. Církevní částí dominovala katedrála sv. Jana Křtitele, knížecí palác, kaple a později kolegiátní kostel sv. Bartoloměje a sv. Kříže založený roku 1288 knížetem Jindřichem IV. Spravedlivým. Význam knížecí rezidence upadl po smrti posledního piastovského vládce Jindřicha VI. roku 1335. Lucemburkové využívali palác ve městě na levobřeží, kde sídlil zemský hejtman a zemské úřady.⁴¹

2.3. Politické změny ve 2. čtvrtině 14. století ve Vratislavi a Slezsku⁴²

Od konce 13. století strmě rostl vliv a moc ekonomicky sílícího vratislavského patriciátu. Kníže a šlechta pomalu ztráceli faktickou moc, jak ukazují již listiny Jindřicha

³⁹ Jerzy PIEKALSKI: Wrocław – miasto Henryka IV, in: WACHOWSKI Krzysztof (ed.): Śląsk w czasach Henryka IV Prawego (= Wratislavia antiqua 8), 39-48, Wrocław 2005.

⁴⁰ MŁYNARSKA-KALETYNOWA (ed.) 2001, 19.

⁴¹ MŁYNARSKA-KALETYNOWA (ed.) 2001, 19.

⁴² Souhrnně nejnověji např. Buško CEZARY / Mateusz GOLIŃSKI 2001: Historia Wrocławia, Wrocław, zvl. 133-149.

IV. Spravedlivého z konce 13. století. Růst hospodářského potenciálu se záhy projevil i ve stavebních aktivitách, v přestavbě obou hlavních farních kostelů sv. Alžběty a sv. Máří Magdalény a ve stavbě radnice. Podobný vývoj zaznamenala ostatně i další slezská města. Jedná se o období, kdy se formovala charakteristická skupina sakrálních památek tzv. slezské architektonické školy.

Ve 20. letech začal do slezských poměrů intenzivně zasahovat Jan Lucemburský, který byl tehdy titulárně také králem polským. Využil pnutí mezi slezskými Piastovci a jejich nespokojenosti s faktickým králem Vladislavem Lokýtkem. Mezi roky 1327-1329 přijal od většiny slezských knížat lenní slib jako český, nikoliv polský král. Mimo těchto lenních slibů uzavřel král Jan také klíčovou smlouvu s vratislavským knížetem Jindřichem VI., který mu slíbil podstoupení Vratislavska v případě smrti bez mužských potomků. Následující návštěvě Vratislavi králem Janem je přikládán velký politický význam, který se měl odrazit i v podobě náhrobku Jindřicha IV. Spravedlivého v kolegiátním kostele sv. Kříže.⁴³ Smlouva mezi králem Janem a Jindřichem VI. se záhy naplnila (1335) a Lucemburská dynastie přímo ovládla Vratislavsko. Lucemburská moc nad Slezskem, ať pomocí přímé vlády nebo lenních závazků, se stabilizovala. K roku 1336 zůstalo nezávislé již jen Svídnicko a Javorsko.⁴⁴

Problematický zůstával vztah krále Jana k vratislavskému biskupovi Nankerovi z Oxy (1326-1341, přišel z Krakova), který se snažil udržet nezávislou pozici a vazby k polskému králi. Po jeho smrti byl jeho nástupcem zvolen Přeclav z Pogarel (1342-1376). Vztahy mezi biskupem a králem se uklidnily a nastal čas spolupráce.⁴⁵ Politickou manifestací nové situace se mohl, podle některých autorů, stát kolegiátní kostel sv. Kříže.⁴⁶

K právní fixaci Janovy politiky přistoupil jeho syn Karel záhy po své korunovaci. Do souboru dvanácti listin ze 7. dubna 1348 byla zařazena také inkorporační listina slezských knížectví. V ní byla striktně oddělena území, která český král ovládal přímo a která jen formou lenního závazku.⁴⁷ Začala nová etapa politického směřování Vratislavi a celého Slezska. Jejím symbolem se stala také jedna z prvních fundací Karla IV., a to kláštera augustiánů – eremitů s kostelem sv. Václava, sv. Stanislava a Doroty roku 1351.

⁴³ Romuald KACZMAREK: Kolegiata Krzyża Świętego we Wrocławiu jako fundacja Henryka IV Probusa. Impuls i następstwa – świadectwa ikonograficzne, in: WACHOWSKI Krzysztof (red.): Śląsk w czasach Henryka IV Prawego (= Wratislavia antiqua 8), Wrocław 2005, 85-100; KACZMAREK 1999, 90-114.

⁴⁴ Např. Lenka BOBKOVÁ: Koruna království českého za vlády Lucemburků, in: Historický obzor 6, 1995, 167-169; Lenka BOBKOVÁ / Radek FUKALA: Slezsko jako součást zemí České koruny, in: Slezsko. Perla v České koruně. Historie – kultura – umění, Praha 2007, 30-34.

⁴⁵ Např. BOBKOVÁ 1995, 169; BOBKOVÁ / FUKALA 2007, 34.

⁴⁶ KACZMAREK 1999, 90-114; idem 2005.

⁴⁷ Např. BOBKOVÁ 1995, 171; BOBKOVÁ / FUKALA 2007, 37.

3. Kostel Panny Marie na Písku

[obr. 1, 9-11]

3.1. Stav bádání

Důležité informace o kostele a klášteře augustiniánů kanovníků Panny Marie na Písku přináší již Daniel Gomolcky v 2. čtvrtině 18. století v přehledu o pozoruhodnostech Vratislavi.⁴⁸ Soustavnější historický zájem kostelu věnoval v 19. století až Samuel B. Klose,⁴⁹ umělecko historický Hans Lutch.⁵⁰ Detailní popis přinesl inventář Ludwiga Burgemeistra.⁵¹

Umělecko-historickou interpretací stavby se v předválečné době zabýval Dagobert Frey a především, ve své habilitační práci, jeho žák Hans Tintenlot. Z tehdejších polských badatelů jejich názorům kontroval např. Mieczysław Gębarowicz.⁵² S osobitou interpretací stavebního vývoje vystoupil Kurt Bimler a podobným způsobem později Marian Morelowski, kteří shodně zdůrazňovali význam mistra Peška.⁵³ Velký zájem kostelu věnoval především Stanisław Stulin ve své nepublikované dizertační práci. Dosažené poznatky a základní literaturu ke kostelu shrnuje katalog *Architektura gotycka w Polsce*.⁵⁴

Klenbami kostela se intenzivně zabývala Danuta Hanulanka.⁵⁵ Výsledky poválečných archeologických výzkumů publikoval Olgierd Czerne.⁵⁶ Zvláštní kapitolu představují studie zaměřené na kameno-sochařskou výzdobu, které shrnuje nejnovější z nich od Romualda Kaczmarka.⁵⁷

⁴⁸ BURGEMEISTER Ludwig: Die Kunstdenkmäler der Provinz Niederschlesien Bd. 1. (=Die Kunstdenkmäler der Stadt Breslau), Breslau 1930, 211.

⁴⁹ Samuel Benjamin KLOSE: Architektura wratislaviensis, in: BIMLER Kurt (ed.), Quellen zur Schlesischen Kunstgeschichte, Heft 1, Breslau 1936, 286sq.

⁵⁰ LUTSCH Hans: Verzeichnis der Kunstdenkmäler der Provinz Schlesien Bd. I. Die Kunstdenkmäler der Stadt Breslau, Breslau 1886, 36sq.

⁵¹ BURGEMEISTER 1930, 205-225.

⁵² FREY 2000, 460; TINTENLOT 1951, zvl. 116-122; Mieczysław GĘBAROWICZ: Architektura i rzeźba na Śląsku do schyłku XIV w., in: Historia Śląska, Kraków 1936, 1-84.

⁵³ Kurt BIMLER: Der Breslauer Dombaumeister Peter Rote aus Halle. In: BIMLER Kurt: Quellen zur Schlesischen Kunstgeschichte, Heft 6, Breslau 1941, 17-18; Marian MORELOWSKI: Dalemir i Pieszko. Dwaj polscy budowniczy na Śląsku w XIII i XIV w., in: Prace Komisji Historii Sztuki III, Wrocław 1963, 51-132.

⁵⁴ Stanisław STULIN / Andrzej WŁODAREK: Kościół P.W. Panny Marii, kanoników regularnych, in: MROCZKO Teresa / ARSYŃSKI Marian (ed.): Architektura gotycka w Polsce, cz. 2, Dzieje Sztuki Polskiej, t. II, Warszawa, 271-272.

⁵⁵ Danuta HANULANKA: Sklepienia późnogotyckie na Śląsku, Wrocławskie towarzystwo naukowe. Rozprawy komisji historii sztuki, Wrocław 1971, 50-51

⁵⁶ Olgierd CZERNER: Studia nad romańską i gotycką architekturą kościoła NMP na Piasku we Wrocławiu, in: Biuletyn Historii Sztuki XXIV, 1962, 360-376; idem: Lektorium kościoła augustiniańskiego we Wrocławiu (skróty), in: Zeszyty naukowe politechniki wrocławskiej. Architektura, Nr. 199, 1968

⁵⁷ KACZMAREK 1999, 115-131.

3.2. Popis stavby

3.2.1. Půdorys

[obr. 9-10]

Kostel je trojlodní hala s trojchórovým závěrem. Hlavní loď je tvořena šesti téměř čtvercovými klenebními poli,⁵⁸ kterým délkově odpovídají protáhlá obdélná klenební pole bočních lodí. Hlavní loď je zaklenuta hvězdovou klenbou, boční klenbou obkročnou. Hlavní loď je od bočních oddělena pěti dvojicemi pilířů, ukončena závěrem na půdorysu šesti stran osmiúhelníku, ke kterému se po stranách přimykají závěry bočních lodí na půdorysu tří stran šestiúhelníku.

Hmota severní boční lodi je v prvním až čtvrtém klenebním poli prolomena kaplemi, které vystupují vně v prostoru mezi pilíři. K jižní boční lodi se přimyká stavba klášterní budovy. V místech pátého a šestého klenebního pole na stěnu lodí přímo navazuje sakristie.

3.2.2. Exteriér

A. Západní průčelí s portálem

Západní průčelí je dvouvěžové, ve střední ose se nalézá vstup do kostela s kamenným portálem. Obě věže jsou vztyčeny nad čtvercovým půdorysem, jižní věž výrazně převyšuje nedokončenou věž severní. Průčelí kostela je možné označit za velmi hmotné, plocha stěny není výrazněji členěna. Ve střední části je v cihlové zdi umístěn kamenný portál, jehož relativně bohaté tvarové členění nápadně kontrastuje s plochou zdíva. V ose nad portálem je umístěno dnes slepé okno, ustupující v hmotě stěny, s trojlaločným vzorcem kružby, který se opakuje i u dalších oken kostela.

Výraznějšího členění stěny se západní fasádě mimo zmíněného okna a portálu nedostává, postranní části průčelí jsou horizontálně členěny soklem a třemi římsami a v osách severní i jižní věže úzkými, hrotitě zakončenými okny.⁵⁹ V 1. a 2. zóně jsou okna opatřena kamenickými prvky. Stěna nejvyššího patra jižní věže je ze čtyř stran proražena čtyřmi širšími okny.

⁵⁸ TINTELNOT 1951, 120. Jejich délka je větší než šířka, rozměr: 9,25m na 10,3 m.

⁵⁹ Obdobná úzká, hrotitě ukončená okna jsou umístěna v jižní straně jižní a severní straně severní věže.

Nápadná rozložitost průčelí je způsobena umístěním opěrných pilířů po stranách.⁶⁰ Obě věže jsou podepřeny dvěma, relativně širokými a hlubokými, třikrát odstupněnými pilíři, které jsou širší a vyšší než pilíře lodí. Odstupnění pilířů odpovídá výškou umístění jednotlivých horizontálních říms průčelí, přičemž výška prvního a druhého odstupnění⁶¹ odpovídá zároveň i odstupnění opěrných pilířů lodí. V šířce západních opěrných pilířů jižní i severní věže jsou umístěny sochy. V pilíři jižní věže je umístěna Madona v téměř půlkruhově zakončené nice. Nad prutem půlkruhového tvaru je umístěn vimperk s kraby vrcholící kytkou. Po stranách vimperku jsou umístěny fiály, které rovněž korunují vrcholové kytky. Obdobně je umístěna socha západního pilíře severní věže.

Portál

Západní vstupní portál je tvořen obdélnou kamennou plochou, která je vymezená a oddělena od cihlové stěny kamennou lištou, jejíž vertikální strany vybíhají z římsy. Zhruba polovinu výšky této kamenné plochy průčelí tvoří samotný portál, druhou pak další kamenická výzdoba. Portál je čtyřikrát odstupněný, hrotitě zakončený. Horní část obdélné kamenné plochy je členěna úzkými, hrotitě zakončenými rámci s trojdílnou kružbou.

Nad samotným portálem vybíhá vimperk s kraby, jehož vrchol je zakončen kytkou. Po obou stranách základny vimperka vybíhají přípory s konzolami, jímž ve vertikálním směru odpovídají baldachýny, z nichž vyrůstají fiály, které vrcholí ve středech hrotitých zakončeních krajních členících rámců. Baldachýny jsou v podhledu klenuty. Pod klenbou severního baldachýnu je umístěna polofigura slétajícího anděla, držícího oběma rukama korunu. Vimperkem je zároveň uvozena slepá kružba s motivem tří laloků vybíhajících z rohů vimperka svírajících jeptišku směrem k centru, kde rámuje sférický trojúhelník, jemuž jsou vepsány tři čtyřlísty. Vně vimperku je plocha členěna slepými kružbovými arkádami.

B. Severní a jižní strana

Severní i jižní strana halového trojlodí je ve velmi rychlém sledu členěna dvakrát odstupněnými pilíři na soklu, mezi nimiž jsou umístěna úzká, hrotitě zakončená okna, která začínají bezprostředně na římsě procházející sokly opěrných pilířů.⁶² Okna jsou

⁶⁰ Západní pilíř jižní věže je oproti průčelí lehce odsazen, přesto není pádnost jeho hmoty nijak oslabena.

⁶¹ Číslování chápáno ve smyslu od země.

⁶² BURGEMEISTER 1930, 217. Na severní straně to je ve výšce 4,5-4,75 m nad rovinou podlahy kostela. Světelnost oken je snížena jejich zazděním do výšky 10m. Na jižní straně začínají až ve výšce 9,05m, pravděpodobně kvůli stavbám, které k jihu přiléhaly.

trojdílná, zdobena obnovenou kružbou.⁶³ Střídají se zde dva motivy kružby, a to velmi dynamický plaménkový a trojlaločný.⁶⁴ Mezi některými vnějšími opěrnými pilíři jsou vezděny kaple, jejichž stěny jsou omítnuté.

Jižní stěna je členěna obdobně jako severní, vnější opěrné pilíře jsou umístěny na soklu a dvakrát odstupněné. V západní části se ke stěně kostela přimyká klášterní budova, ve východní části se napojuje nízká stavba sakristie, jejíž opěrné pilíře jsou umístěny na soklu a dvakrát odstupněné.

Na severní stěně je v místě odpovídajícím 4. klenebnímu poli⁶⁵ umístěn portál tvarově příbuzný portálu západnímu.⁶⁶ Tvarově bohatší je portál jižní stěny v místě třetího klenebního pole,⁶⁷ který je hrotitě zakončený. Obdélný prostor je rámován profilovaným ostěním, přerušeným pásmem listových hlavic, mezi kterými jsou umístěny drobné figurky proroků oděných v dlouhý šat, třímajících nápisové pásky. Ve vrcholu hrotitého oblouku je umístěn Veraikon s plastickou hlavou Krista, uvozený dvěma figurkami andělů, listy a plody vinné révy.⁶⁸

C. Chór

Závěr kostela je možno označit ze relativně jednotný a harmonický. Z půdorysu a v interiéru patrný slepý úhel mezi závěrem hlavní a bočních lodí je vyplněn hmotou zdi, čímž je dosaženo oné relativní jednotnosti. V rozích vzniklých spojení stran půdorysných víceúhelníků je v ose takto vzniklého úhlu přistaven vnější opěrný pilíř, tudíž je umístění jednotlivých opěrných pilířů tektonicky logické a předpokladatelné. Střecha presbytáře tvarem odpovídá spojení jehlancovitých útvarů vztyčených nad zmiňovanými víceúhelnými půdorysy chóru. Výška oken odpovídá výšce od parapetu soklu téměř k výšce odpovídající vrcholu opěrného pilíře. Okna závěru bočních lodí jsou dvojdílná a nápadně užší než okna závěru lodi hlavní, která jsou stejně jako okna severní a boční stěny trojdílná. Okenní kružby opakují motiv dynamický plaménkový a trojlaločný.

⁶³ BURGEMEISTER 1930, 21. Kružba plaménková, se systémy roset, různě geometricky utvářenými laloky, kruhy, jetelovými lístky a sférickými troj- a čtyřúhelníky.

⁶⁴ Trojlaločná kružba se uplatňuje i na utváření kamenného portálu západního průčelí.

⁶⁵ Počítáno od východu

⁶⁶ BURGEMEISTER 1930, 217. Pískovcové ostění je široké 2,09m, tvořeno ze tří členěných pilířů přecházejících do hrotitě vrcholících profilů ve výšce 4,1m. Výšky náběžníku jsou 4,1m. Portál byl pravděpodobně přestavěn ve stejné době jako dnešní jednoduchá předsíň, roku 1888/91.

⁶⁷ Počítáno od východu.

⁶⁸ KACZMAREK 1999, 117. Dolní část ostění ve velké míře vyměněná.

3.2.3. Interiér

A. Halové trojlodí

Vnitřní prostor kostela je rozčleněn do tří dlouhých lodí. Šířka bočních lodí odpovídá přibližně polovině šířky lodi hlavní. Toto členění je velmi blízké schématům bazilikálních půdorysů.⁶⁹ Hlavní loď kostela je dlouhá 72 metrů⁷⁰ a je tvořena šesti klenebními poli. Těm odpovídají obdélná pole lodí bočních, která jsou členěna dvěma okenními osami – pilířům hlavní lodi odpovídá stěna členěná dvěma úzkými hrotitými okny zasazenými mezi tři přípory s konzolami nesoucími obkročnou klenbu. V obou lodích jsou špalety oken lemovány lištou vytvořenou z cihlových tvarovek.

Pro interiér kostela je typické jisté „bazilikální“ cítění v utváření prostoru.⁷¹ To způsobují zejména velmi mocné mezilodní pilíře.⁷² V půdorysu jim je základem okosený obdélník, který je na okosených stranách pročleněn trojím cihlovým vyžlabením, které v prostoru vytváří odstupnění, a na obdélných stranách mělkou a plochou cihlovou příporou, na níž jsou ze strany hlavní lodi umístěny kamenné konzoly se sochami a baldachýny a konzoly kleneb, ze strany bočních lodí jen konzoly kleneb. Pilíře od sebe jednotlivé lodě opticky oddělují.

Klenby kostela spočívají bez výjimek na tvarově bohatých, figurálně nebo florálně ztvárněných, konzolách. Hlavní loď je zaklenuta hvězdovou klenbou a boční lodě klenbou obkročnou, která v takto dlouhém prostoru vytváří dojem strmého tunelu, neboť klenba velice prudce stoupá k vrcholu ve výšce kolem 8m⁷³ a nepravidelné střídání příkrých žeber působí dojmem vzletu prostoru a jeho rozrušením.⁷⁴ Žebra klenby jsou v hlavní lodi kamenná hruškového profilu, v bočních lodích jsou žebra ve společném náběhu kamenná a poté co se rozvětví dochází ke změně materiálu a žebra jsou seskládaná z cihlových tvarovek přebírajících hruškový profil kamenných předchůdců. Svorníky v lodích jsou v místě styku žeber kamenné trojlísté, ve vrcholu žebra menší kruhové.

B. Chór

Stěny trojchórového závěru postavené v hlavní lodi na půdorysu pěti stran osmiúhelníka, v lodích bočních na půdorysu tří stran šestiúhelníku, jsou členěny

⁶⁹ TINTELOT 1951, 120.

⁷⁰ Ibidem.

⁷¹ Ibidem.

⁷² Ibidem. 120. 1,5m na 2,8m.

⁷³ BURGEMEISTER 1930, 218.

⁷⁴ TINTELOT 1951, 120.

analogicky jako stěny bočních lodí,⁷⁵ stejným způsobem je i zde uplatněna sochařská výzdoba konzol. Žebra klenby mají rovněž hruškový profil. Okna závěru bočních lodí jsou dvoudílná, úzká, hrotitá a prolamují stěnu v maximální možné výšce. V závěru severní boční lodi prosvětlují okna ze strany severovýchodní a východní, jižní boční lodi ze strany jihovýchodní a východní. Okna závěru hlavní lodi jsou trojdílná a stěnu prolamují ze strany severovýchodní, východní a jihovýchodní.

3.2.4. Sochařská výzdoba

[obr. 11]

A. Popis

Pozoruhodností interiéru kostela je jeho sochařská výzdoba. V hlavní lodi se jedná o sochy stojící na konzolách kryté baldachýny a konzoly klenebních žeber, z nichž vybíhají kamenné pruty žeber klenby. V bočních lodích jsou dominantním sochařským prvkem konzoly kamenných prutů žeber, které se po oddělení mění na cihlové s kamennými svorníky.

Mimo těchto prvků je v jižní boční lodi nad vchodem do úzké chodby⁷⁶ druhotně osazen původní románský portál kostela,⁷⁷ v severní boční lodi socha umístěna na konzole v nejvýchodnějším poli severní stěny a krytá baldachýnem a polychromovaná konzola v jižní stěně.

I. Hlavní loď

(1) Konzoly žeber⁷⁸ se skládají ze dvou částí, horní je hlavice konzoly s polygonální římsou, pod níž je bohatě dekorována hlubokým reliéfem listoví, spodní je prodloužené

⁷⁵ Společná je absence soch na konzolách a baldachýnů.

⁷⁶ BURGEMEISTER 1930, 207. Chodba, která vede západně vedle sakristie ve východním křídle kláštera a ke schodům jižní varhanní empory.

⁷⁷ T. Kozaczewski určuje vyobrazení na tympanonu: Marie z rodu Vlastů se synem Świętoslawem předávají Panně Marii kostel (Tadeusz KOZACZEWSKI: Kościół N. Marii Panny na Piaku we Wrocławiu, in: Zeszyty naukowe Politechniki Wrocławskiej. Nr. 16. Wrocław 1957, 67-69). L. Burgemeister datuje k roku 1200 (BURGEMEISTER 1930, 224). Z podoby vyobrazené stavby odvozuje možnou podobu původního kostela, odvolávajíc se na tzv. hirsauký typ bez transeptu (idem, 207); G. Grundmann datuje před 1175, popisuje kostel vyobrazený na tympanonu jako hirsauký typ s půlkruhovým chórovým závěrem a dvěma věžemi na západě, bez příčné lodi (Günter GRUNDMANN: Dome, Kirchen und Klöstern in Schlesien, Frankfurt am Main 1963, 125).

⁷⁸ KACZMAREK 1999, 117. Datuje 1350-60, číslovány I – XVIII, výška 65 cm.

jádro, které má buď tvar lidského obličeje, nebo zvířecí hlavy lemované listovím.

Konzola I.: listnatá, s lidským obličejem.⁷⁹

Konzola II.: kopie z roku 1962.

Konzola III.: listnatá, s křičícím obličejem.

Konzola IV.: listnatá s obličejem.

Konzola V.: listnatá s hlavou psa.⁸⁰

Konzola VI.: listnatá s ženským obličejem.

Konzola VII.: listnatá s maskou z listí.

Konzoly VIII. – X.: listnaté s křičícím obličejem.

Konzola XI.: prvotně byla s velkou pravděpodobností analogická s konzolami VIII. – X., dnes značně poškozená.⁸¹

Konzola XII.: listnatá s obličejem mladého muže.

Konzola XIII.: listnatá s maskou z listí.⁸²

Konzola XIV.: listnatá s obličejem.⁸³

Konzola XV.: listnatá s obličejem.⁸⁴

Konzola XVI.: listnatá s hlavou vousatého muže, kterému z čela vyrůstají drobné lodyhy.

Konzola XVII.: listnatá s obličejem s ohrnutým nosem.

Konzola XVIII.: listnatá s obličejem s otevřenými ústy.⁸⁵

(2) Konzoly jsou umístěny pod figurami na sloupech. Původně se nalézaly na všech sloupech a určitě i na meziokenních pasech závěrů chóru.⁸⁶ Z osmi fotograficky dokumentovaných konzol se dochovalo pět, tři byly zničeny.⁸⁷ Konzoly mají tvar polofigur zkoseně umístěných na polygonálních kalichových hlavicích zakončených polygonálními krycími deskami.⁸⁸

Konzola č. 1: Mojžíš s turbanem, třímající v levé ruce antonínský kříž s omotaným měděným hadem a v ruce pravé desky zákona.⁸⁹

Konzola č. 2: dnes zničená: prorok s dlouhým závojem na hlavě, oděn v bohatě řasený šat, pravou rukou držící se za vousy a nápisovou páskou.⁹⁰

⁷⁹ Ibidem . Horní část listoví je kopií z roku 1962.

⁸⁰ Ibidem. Určení zvířete není jisté.

⁸¹ Ibidem.

⁸² Ibidem. Masky z listí byla doplněna roku 1962 podle konzoly VII.

⁸³ Ibidem. Obličej byl doplněn roku 1962.

⁸⁴ Ibidem. Obličej byl doplněn roku 1962.

⁸⁵ Ibidem. Horní část listí byla doplněna roku 1962.

⁸⁶ Ibidem. V apsidě zničené nejpravděpodobněji v první třetině 18. stol. v souvislosti s umstěním barokního oltáře. Konzola na druhém sloupu severní strany od západu zničena buď kolem roku 1739 v souvislosti se stavbou ambony. Dále mohly konzoly utrpět v důsledku požáru roku 1730. K největšímu poškození však došlo při bombardování roku 1945.

⁸⁷ Popis dle KACZMAREK 1999, 117-8. Konzoly jsou pomocně označeny čísly 1-8. Kaczmarek publikoval fotografie i dnes zničených konzol.

⁸⁸ Ibidem 118. Výška 45 cm, šířka 45 cm.

⁸⁹ Ibidem.

⁹⁰ Ibidem.

Konzola č. 3: dnes zničená: prorok s dlouhými vlasy a čapkou, držící se levou rukou za vousy, z ruky pravé mu vybíhá nápisová páska.⁹¹

Konzola č. 4: prorok v čapce, má nápisovou pásku na kterou ukazuje palcem pravé ruky. V místě napojení na líc sloupu je schematicky znázorněný skalistý základ.⁹²

Konzola č. 5: dnes zničená: prorok s čapkou držící v levé ruce knížku, na kterou ukazuje palcem pravé ruky.⁹³

Konzola č. 6: dnes otlučený fragment torza: ikonograficky určená jako prorok Balaam s vlasy zahalenými v asymetrickém závoji,⁹⁴ v levé ruce drží knížku a palcem pravé ruky ukazuje k hoře.⁹⁵

Konzola č. 7: ikonograficky určená jako Jonáš, nahé poprsí holohlavého muže držícího v pravé ruce nápisovou pásku, vyklánějící se z otevřené tlamy velké ryby.⁹⁶

Konzola č. 8: prorok v závoji držící v obou rukách nápisovou pásku.⁹⁷

(3) Baldachýny se nacházejí nad konzolami pro sochy. Dochovalo se šest originálních baldachýnu. Jsou to baldachýny umístěné⁹⁸ na sloupech severní řady označené čísly 1, 2, 4, 5 a na sloupech jižní řady baldachýny označené čísly 4, 5.⁹⁹

Baldachýny jsou v podhledu klenuty žebrovou klenbičkou se svorníkem ve tvaru rozety, jejich boční stěny jsou členěny vimperky a slepou kružbou.

(4) Svorník se nachází v místě styku žeber křížovožebrové klenby v prostoru pod varhanní emporou. Svorník je označen číslem 9 a je na něm zobrazena postava zmrtvýchvstalého Krista s křížovým nimbem, jednou nohou vystupující ze sarkofágu na delší straně zdobeného motivem čtyřlistu, v levici drží praporec.¹⁰⁰

II. Severní boční loď

(1) Konzoly žeber

Na konzolách kalichovitého tvaru zakončených polygonální krycí deskou jsou v různých

⁹¹ Ibidem.

⁹² Ibidem

⁹³ Ibidem

⁹⁴ Typu chaperon.

⁹⁵ KACZMAREK 1999, 118.

⁹⁶ Ibidem. Dnes zničené, dochovaný fragment ryby a spodní partie torza.

⁹⁷ Ibidem.

⁹⁸ Počítáno od západu.

⁹⁹ KACZMAREK 1999, 118. Datuje kolem 1350 až 1360.

¹⁰⁰ Ibidem. Datuje kolem 1350 až 1360.

kompozicích umístěny postavy andělů.¹⁰¹

Konzola I.: anděl-atlant má jednu ruku na kyčli, druhou vzpírá krycí desku.

Konzola II.: dvojice andělů-atlantů v kněžských rouchách stojí po stranách listové konzoly.¹⁰²

Konzola III.: dvojice andělů-atlantů stojící po bocích listové konzoly drží se za ruce.

Konzola IV.: dvojice andělů –atlantů se rukama drží kolem ramen.

Konzola V.: dvojice andělů-atlantů v oděvech diaconů, levý anděl si pravou rukou podpírá levou, kterou má zároveň opřenou o rameno pravého anděla, pravý anděl má pravou ruku založenou v bok, levou položenou na levém stehně¹⁰³

Konzola VI.: dvojice andělů, kteří mají zdvižené ruce a drží se ruce

Konzola VII.: pár andělů-atlantů, pravý je natočený bokem, levý má levou ruku zapřenou o jeho rameno, pravou položenou na spodní části břicha.

Konzola VIII.: pár andělů-atlantů v kněžských oděvech stojících na široce rozkročených nohách.

Konzola IX.: pár andělů-atlantů s lehce pokrčenými nohama, levý má ruku zapřenou o bok, pravý podpírá zvednutýma rukama římsu.

Konzola X.: pár andělů-atlantů dotýkajících se křídly s vytočenou horní polovinou těla směrem od sebe.

Levý anděl má ruku založenou za zády, pravý ji opírá v pase.

Konzola XI.: pohlavně diferencovaný pár andělů, anděl-muž chytá za ňadro anděla-ženu a zároveň ji volnou rukou objímá, stejně tak anděl-žena objímá muže pravou rukou.

Konzola XII.: pohlavně diferencovaný pár andělů, jedním párem rukou se drží s propletenými prsty, druhým párem rukou se objímají, zároveň chytá anděl-muž za ňadro anděla-ženu a anděl-žena má ruku položenou na jeho rameni.

Konzola XIII.: pár andělů vzpírající zády konzolu s hlavami pootočenými od sebe, pravý anděl drží palec jedné ruky za opaskem.

Konzola XIV.: archanděl Michael s mečem a váhou, na její levé misce je malá nahá polopostava a také svíce a kamenické kladívko. U pravé, nížeji položené misky je umístěna dvojice d'áblů.

Konzola XV.: anděl přidržující si oběma rukama zřasení pláště.

Konzola XVI.: pár pohlavně diferencovaných andělů, anděl-muž se dotýká anděla ženy pod bradou, pravou pokládá na její loket, ruce anděla-ženy jsou překříženy u boku.

Konzola XVII.: pár andělů-atlantů podpírajících krycí desku pozvednutýma rukama.

Konzola XVIII.: pár andělů-atlantů, oba mají jednu ruku založenou a druhou dlaní zaťatou v pěst podpírají krycí desku.

Konzola XIX.: pár andělů-atlantů v oblečení diaconů, pravý si opírá ruku o druhého, levý si ji opírá o svůj bok.

Konzola XX.: pár andělů-atlantů, levý je natočený bokem a drží dlaní římsu, pravý má pravou ruku pokrčenou v lokti a žehná, levou ruku má za zády.

Konzola XXI.: pár andělů-atlantů, pravý má ruku zapřenou o stehno, levý má přes pokrčenou pravou ruku přehozený plášť.

¹⁰¹ KACZMAREK 1999, 118. Datuje kolem 1350 až 1360, výška mezi 70-80 cm, pomocně číslovány I-XXII.

¹⁰² Ibidem. Poškozená figura levého anděla se nachází v Muzeu architektury ve Vratislavi.

¹⁰³ Ibidem.

Konzola XXII.: anděl-atlant s pozdviženou pravou rukou pokrčenou v lokti.

III. Jižní boční loď

(1) Konzoly žeber jižní boční lodi jsou rovněž antropomorfní. Postavy jsou umístěny mezi konzolkami, nebo zvířecími figurkami ve spodní části a polygonální krycí deskou.¹⁰⁴ Ne ve všech případech jsou figury představeny před jasně vymezenou hlavicí konzoly. Na základě stylové analýzy byly konzoly rozděleny do tří skupin.¹⁰⁵

Konzola I.: anděl-atlant s levou rukou na bradě, pravou vzpírá krycí desku.¹⁰⁶

Konzola II.: sedící anděl.¹⁰⁷

Konzola III.: anděl s rozepjatými křídly, v pravé ruce drží mluvící pásku a stojí na zvířeti.¹⁰⁸

Konzola IV.: anděl stojící na profilované konzole, vzpírající krycí desku levou rukou.

Konzola V.: anděl stojící na profilované konzole, držící oběma rukama nápisovou pásku.

Konzola VI.: anděl stojící na profilované konzole s rozepjatými křídly, sklání dolů hlavu.

Konzola VII.: anděl stojící na profilované konzole, držící oběma rukama nápisovou pásku.

Konzola VIII.: anděl s pokrčenou pravou nohou, v levici drží nápisovou pásku, s pravou rukou položenou na stehně, pod nohami má zvíře.¹⁰⁹

Konzola IX.: anděl s nápisovou páskou stojící na zvířecí figurě.¹¹⁰

Konzola X.: anděl s nápisovou páskou v pravé a kadidelnicí v levé ruce, stojící na zvířeti.¹¹¹

Konzola XI.: kráčející anděl držící v pravici nápisovou pásku, levou ruku má založenou v bok, stojí na listové konzole.

Konzola XII.: anděl s nápisovou páskou v pravé ruce stojící na zvířeti.¹¹²

Konzola XIII.: anděl s mitrou a nápisovou páskou.¹¹³

Konzola XIV.: sedící anděl ukazující na otevřenou knížku.

Konzola XV.: anděl držící v pravé pokrčené ruce kulatý předmět,¹¹⁴ snad kalich.

Konzola XVI.: anděl s císařskou korunou s páskem sepnutým pětistou kytkou na bedrech, držící

¹⁰⁴ Není přítomna ve všech případech.

¹⁰⁵ KACZMAREK 1999, 119. Konzoly jsou číslovány I. – XXII. Konzola I a konzola XXII jsou datovány mezi 1350 až 1360, konzoly III. – XII. 1360 až 1369, konzoly II. a XIII. – XXII. mezi léty 1360 až 1380. Výška konzol je 90 až 120 cm.

¹⁰⁶ Ibidem. Zničený, zachovaný pouze malý fragment levého křídla.

¹⁰⁷ Ibidem. Hlava, levá ruka a atribut zničený.

¹⁰⁸ R. Kaczmarek zvíře identifikuje jako lva, andělovi chybí levá ruka.

¹⁰⁹ R. Kaczmarek zvíře označuje za lva

¹¹⁰ KACZMAREK 1999, 119-120. Původní konzola je nahrazena volnou kopií konzoly VIII.

¹¹¹ R. Kaczmarek uvádí lva.

¹¹² R. Kaczmarek uvádí lva.

¹¹³ KACZMAREK 1999, 120. Fragment nápisové pásky je otlučen.

¹¹⁴ R. Kaczmarek určuje jako kalich.

trnovou korunu a pravou rukou vzpírá krycí desku.

Konzola XVII.: anděl s praporcem zmrtnýchvstalého stojící na baldachýnové konzole.¹¹⁵

Konzola XVIII.: anděl s kudrnatými vlasy stojící na baldachýnové konzole, sehnutý trupem do pravého úhlu, trupem a hlavou podbírání římsu.¹¹⁶

Konzola XIX.: anděl v čepce s bambulkou držící tři hřeby,¹¹⁷ stojící na baldachýnové konzole.

Konzola XX.: anděl v oděvu kaplana s kalichem mající křídla s očky na konci perutí.¹¹⁸

Konzola XXI.: anděl s „heraldickými“ křídly, kopím, stojí na baldachýnové konzole.¹¹⁹

Konzola XXII.: anděl se dvěma páry křídel a páskou ve vlasech, postavený na konzole tvaru plastické hlavy s otevřenými ústy.¹²⁰

IV. Sakristie

(1) Konzoly žeber sakristie jsou velmi plastické, listnaté, ve své spodní části zakončené lidskými obličejí, nebo zvířecími hlavami. Horní část konzol je polygonální s polygonální krycí deskou.¹²¹

Konzola I.: listnatá, ve spodní části lidský obličej.

Konzola II.: listnatá, ve spodní části masivní lidský obličej.

Konzola III.: listnatá maska.

Konzola IV.: listnatá s hlavou lva ve spodní části.

Konzola V.: listnatá, ve spodní části hlava zvířete.¹²²

Konzola VI.: listnatá, ve spodní části lidský obličej.

Konzola VII.: listnatá, s masivním lidským obličejem.¹²³

Konzola VIII.: listnatá, s masivním lidským obličejem.

Konzola IX.: listnatá, s karikaturně provedeným lidským obličejem.

Konzola X.: listnatá, v dolní části s hlavou nestvůry.

(2) Svorníky sakristie mají kruhový tvar.¹²⁴

Svorník č. 1.: listnatá maska.

Svorník č. 2.: tři mužské hlavy spojené vlasy a vousy.

¹¹⁵ KACZMAREK 1999, 120. Zničena část korouhve.

¹¹⁶ Otlučení na levém boku.

¹¹⁷ KACZMAREK 1999, 120.

¹¹⁸ Ibidem. Poškozena hlava, značná část nohou i rukou.

¹¹⁹ Ibidem. Poškození hlavy, levé ruky, trupu a části chodidel.

¹²⁰ Ibidem. Dochováno jenom poprsí.

¹²¹ Ibidem 120. Konzoly žeber jsou pomocně číslovány I. – X., datovány 1350 až 1360, velikost: výška: 35 cm, šířka: 35.

¹²² Ibidem. Hlava zvířete dnes zničená.

¹²³ Ibidem. Tvář je silně otlučená.

¹²⁴ Ibidem. Svorníky jsou pomocně číslovány 1 – 6, datovány 1350 až 1360, průměr kruhových terčů je cca 40 cm, mimo čísla 3 a 5, které jsou o něco menší.

Svorník č. 3.: rozetka.

Svorník č. 4.: listnatá maska.

Svorník č. 5.: maska nestvůry.

Svorník č. 6.: listnatý, na okraji základny je umístěn věnec z listů, jehož výhonky spirálovitě vyrůstají z hrotu vystupujícího nad povrch ve středu svorníku.

B. Charakteristika sochařské výzdoby¹²⁵

R. Kaczmarek ve své disertační práci architektonickou výzdobu kostela Panny Marie na Písku dělí do čtyř skupin: A, B, C, D. Konzoly s anděly v bočních lodích a konzoly s polopostavami proroků na pilířích hlavní lodi řadí mezi styly A a B, andělské konzoly jižní boční lodi rozlišuje do stylů C a D. I přes rozdělení do čtyř skupin shledává jisté rozdíly mezi díly vzniklými i v rámci jedné skupiny, skupinu B dokonce pomocně dělí do dvou podskupin, rozlišujíc zřejmě tvorbu mistra a učně.

(1) **Stylem A** zahrnuje konzoly severní boční lodi číslo: I.-XII., XVI., XIX. Tomuto stylu je společná jistá složitost kompozice, která může být odvozována z kompozic narativních reliéfů. Tváře andělů z těchto konzol charakterizuje přirozená měkkost provedení a dobře čitelná anatomická struktura obličejů, jako lícní kosti, čelo, podbradek. Zároveň jsou odlišeny mužské a ženské figury andělů, andělé-ženy mají jednoznačně krásné obličejy a liší se i tvarováním vlasů, které jsou vedeny v drobných pramíncích. Stylově do této skupiny náleží i proroci z hlavní lodě, jejich provedení je od andělských figur odlišné jen do té míry, do jaké si to vyžaduje vystižení stárů jednotlivých polopostav.¹²⁶

(2) **Styl B** je společný konzolám severní boční lodi označeným čísly XIII.-XV., XVII., XVIII., XX.-XXII. a v jižní boční lodi svorníku I. V porovnání se stylem A dochází k výraznému změkčení formy, charakteristické je traktování drapérie mísovitými záhyby běžícími od ramene k protilehlé straně. Styl B je dále dělen do dvou skupin, a to B¹ a B². Do skupiny B¹ náleží konzoly XVII.,XVIII.,XX.,XXI., které jsou svou prostorovostí a typem obličejů bližší konzolám typu A. Silněji se naopak odlišují konzoly XIII.-XV., XXII. podskupiny B², kterým je společné širší pojetí tváře, velké lícní kosti, delší nos a úzké, plynule v povrchu tváře umístěné oči. Tvůrce B¹ se vydal cestou větší individualizace a jeho práce jsou snadněji rozpoznatelné.

(3) **Styl C** označuje konzoly s figurami andělů označené čísly III.-XII. Postavám je společná kompozice vzbuzující pocit, že byly zastaveny ve vykonávaném pohybu.

¹²⁵ Ibidem, 123-131.

¹²⁶ KACZMAREK 1999, 123sq. O genezi tohoto typu srv. níže.

Charakteristické je tradiční pojetí kombinované někdy s širokými gesty rukou, jindy s motivem výše postavené jedné nohy, či až s vykročením jedné nohy do prostoru, nebo natočením kolem vlastní osy. I přes jistou kompoziční komplikovanost vzbuzují dojem subtilnosti, tak odlišný od jisté energičnosti andělů severní boční lodi. Drapérie je utvářena velmi svobodně s tendencí přizpůsobovat se pohybu těla, někdy se postavám řasí na rukou. Andělé mají spíše protáhlé obličejové rysy, vysokým čelem a drobnými ústy s mírně svěšenými koutky.

(4) **Styl D** zahrnují konzoly s figurami andělů v jižní boční lodi č. II., XIII.-XXII. Úroveň tohoto stylu je ze všech výše zmiňovaných nejvyšší, zejména díky nezvyklé individualizaci postav.

Klenební konzoly hlavní lodi, konzoly s bustami nebo obličejí v obou bočních lodích a dekorace sakristie mají tvar, jemuž dominují listnaté formy v kombinaci s lidským obličejem, nebo hlavou zvířete. Na základě formální podobnosti je možné je uznat zejména na základě podoby rostlinného dekoru i lidských tváří, za práce vzniklé ve stejném období v rámci jedné kamenosochařské dílny. Listnatý dekor je i přes svou plastičnost a prostorovost pojat suše a schematicky. Některé tváře mají navrtány oční zřítelnice

3.2.5. fragmenty maleb

V interiéru kostela se nachází zbytky nástěnných maleb odkrytých po obou stranách bývalé chórové přepážky v hlavní lodi a v jižní stěně nejvýchodnějšího pole severní boční lodi.

3.3. Stavební vývoj

3.3.1. Starší románský kostel

Předchůdcem dnešního gotického kostela byla románská bazilika z 12. století, z níž se dochovalo několik architektonických článků, jako např. románský tympanon a fragment báze dvojitého sloupu. O podobě a umístění románské baziliky informují poválečné archeologické výzkumy, částečně je podoba původního románského kostela odvozována od vyobrazení kostela na románském tympanonu. Jednalo by se o tzv. hirsauký typ s půlkruhovým chórovým závěrem a dvěma věžemi na západě, bez příčné lodi.¹²⁷

3.3.2. Stavební počátky

O výstavbě gotické haly informuje několik přímých i nepřímých písemných pramenů. Ověřit nelze pozdní údaj D. Gomolcky o zahájení stavebních aktivit roku 1334. Tento rok nejnověji zpochybnil R. Kaczmarek tvrzením, že tehdy byl, podle klášterní kroniky *Chronica abbatum* ze 2. čtvrtiny 15. století, opatem Konrádem jen zakoupen obraz pro hlavní oltář ještě románského kostela.¹²⁸ Klášterní kronika informuje o postupu stavebních prací za jednotlivých opatů:

1. Konrád z Leslau¹²⁹ (1329-1363) – postavena přední část kostela proti škole
2. Jan II. z Krosna (1364-1372) – shromáždil sumu 4 000 hřiven, postaven jižní chór a velká část kostela vyzdobena
3. Petr II. Černý (1372-1375) – zřízena kamenná balustráda na korunní římse (zničena zcela během požáru roku 1730)
4. Jan III. z Prahy (1375-1386) – nechal zaklenout půlku kostela (hlavní loď)
5. Jindřich II. Gallici (1386-1395) – nechal zaklenout boční loď; při severní straně přistavěna kaple sv. Iva.

Interpretace těchto údajů není jednotná. Škola uváděná ve spojitosti s první stavební fází se měla nacházet u lázně a ty zase u mostu přes rameno Odry. V tom případě by stavba

¹²⁷ BURGEMEISTER 1930, 205-209; STULIN / WŁODAREK 1995d, 271-272; GRUNDMANN 1963, 125ssq.; o průběhu a výsledcích archeologického výzkumu např. Tadeusz KOZACZEWSKI 1957, 18sq.; CZERNER 1962; idem 1968.

¹²⁸ KACZMAREK 1999, 122.

¹²⁹ Leslau, dnes Włocławek v Polsku.

začala od západu postavením těla.¹³⁰ Jiní autoři předpokládají opačný směr a do prvé stavební fáze neřadí tělo stavby, ale chórový prostor.¹³¹ Podle další neurčité zprávy kroniky se zdá, že původní románský kostel nebyl hned stržen, ale zprvu byl obestavěn a odstraněn teprve pak.¹³²

Kronika z 15. století může být tendenční a je třeba ji považovat za pramen nepřímý (srv. dále). Za první přímou zprávou o stavebních aktivitách musíme považovat až údaj z roku 1357 o fundaci ve prospěch stavby.¹³³ Později zprávy přibývají. K roku 1365 je v městských knihách zmiňováno

„ . . . *magistro Peskoni muratori apud beatam virginem . . .* “. ¹³⁴

Roku 1369 vysvětil vratislavský biskup Přeclav z Pogarel a jeho sufragán Matěj ze Středy oltáře v hlavní lodi a v jedné nebo obou lodích bočních. O dva roky později byla před oltářem v hlavní lodi pohřbena kněžna Anežka, mecenáška stavby a choť Konráda II. Olešnického.

Datace jednotného konceptu

Není sporu, že kostel Panny Marie na Písku vykazuje všechny znaky jednotného plánu, který nebyl během výstavby pozměněn. Uprostřed stavby mezi laickou částí a chórem lze sice ve zdivu hlavní lodi pozorovat jistou hranici a nevýrazně pozměněný směr ve zdivu bočních lodí, to vše je ale z hlediska jednolitě působící stavby zanedbatelné.¹³⁵ Datace původního konceptu je proto možno ztotožnit s obdobím, kdy byla započata stavba halového trojlodí, nebo chóru kostela. Dnes panuje shoda, že tímto obdobím byla nejpozději 50. léta 14. století. Není doklad, že by byla stavba zahájena již ve 30. letech (srv. *kap. 5.3.1*). Někteří autoři připouští kompromis tvrzením, že stavba byla sice zahájena roku 1334, ale do 50. let buď nepokročila nebo se omezila na stavbu západních věží, kde prostor mezi nimi vyplňuje křížovožebrová klenba.¹³⁶

¹³⁰ BURGEMEISTER 1930, 209-211; TINTENLOT 1951.

¹³¹ BIMLER 1941, 17-18; podobně MORELOWSKI 1963.

¹³² BURGEMEISTER 1930, 211.

¹³³ KACZMAREK 1999, 122.

¹³⁴ BIMLER 1941, 6.

¹³⁵ BURGEMEISTER 1930, 209.

¹³⁶ ZLAT 1995, 139.

Datace kamenosochařské výzdoby interiéru

R. Kaczmarek vyčleňuje v kamenosochařské výzdobě kostela Panny Marie na Písku 4 umělecké styly (A-D). Styly A a B datuje ca 1350 – ca 1360. Opory pro toto tvrzení explicitně neuvádí. Datovatelné analogie ve Vratislavi spadají do 50. – 60. let (v kapli nové radnice 1354-1357; v kapli P. Marie v katedrále, 1354 – 1362, popř. 1369). 60. léta proto vyloučit nelze. Ještě méně podložena je datace stylu C, který přímo ve Vratislavi analogie nemá, ale jen ve Strzegomiru a Lehnici (70.-80. léta 14. stol.) a v Rakousku (od 60. let 14. století). Není také důvod přijmout Kaczmarkovo datum *ante quem* 1369, neboť vysvěcení hlavních oltářů v hlavní a boční lodi ještě neznamená dokončení prací na architektonické výzdobě ve vyšších partiích zdí. Styl D Kaczmarek obecně zařazuje do 70. – 80. let 14. století.¹³⁷ Se zaklenutím hlavní a bočních lodí tak lze počítat kdykoliv od 70. let 14. století.

Lze shrnout, že trojlodí vznikalo nejpozději od 50. let 14. století. Směr stavby není spolehlivě určitelný, mohl být ovlivněn také starším románským kostelem. Stavebně nejmladší je pravděpodobně jižní boční loď. Obvodové stěny, arkádové pilíře i chórový závěr trojlodí byly dokončeny nejpozději v 70. – 80. letech. Tehdy také mohlo dojít k zaklenutí celé stavby. Klášterní kronika tuto poslední stavební fázi připisuje opatům Janovi III. z Prahy a Jindřichovi II. Gallici, tedy období let 1375-1395.¹³⁸

3.3.3. Další vývoj

Pro následující období od 15. století lze již klášterní kroniku považovat za přímý pramen a zároveň přibývají také konkrétní údaje jiných pramenů.

Za opata Mikuláše Herdana (1395-1412) byla obohacena výzdoba interiéru kostela a vystavěna další ze severních kaplí. Za jeho nejbližších nástupců stavební aktivity na čas utichly (1413-1429). Ve stavbě pokračoval až opat Jodokus z Ziegenhalsu (1429-1447). Zvýšena byla severní věž, jejíž novou podobu ukazuje ještě plán z roku 1562. Investováno bylo také do další výzdoby interiéru (sakramentář, 1439). Mikuláš III. Schönborn (1447-1463) vyměnil dlažbu v kostele, starší pokryv nahradily bílé čtvercové dlaždice. V 60. letech 15. století, za opata Stanislava Brauera (1464-1470), byl nákladně obnoven „horní“ chór. Tyto práce nelze přesněji lokalizovat a ani nelze určit jejich rozsah.¹³⁹

¹³⁷ KACZMAREK 1999, 123-128.

¹³⁸ BURGEMEISTER 1930, 211.

¹³⁹ BURGEMEISTER 1930, 211-213.

Úpravy kostela v následujících letech nebyly významné. Roku 1540 vypukl požár, který měl značně poškodit nebo zničit střechu věží i vlastního trojlodí. Ve 2. pol. 16. a v 17. století se stavební aktivity soustředily především na kaple při severní boční lodi kostela. Roku 1661 byla během vichřice stržena střecha severní věže, obnovena roku 1667.¹⁴⁰

Velký zásah do podoby kostela znamenal požár stavby koncem ledna roku 1730 a její následující obnova. Blesk zapálil špici věže a následně shořela střecha celého kostela. Hřeben nové střechy byl výrazně snížen, gotická kamenná balustráda na korunní římsě byla celá odstraněna. Velmi utrpěly také klenby, zaklenuť muselo být z velké části obnoveno. Podobně byl zasažen také interiér kostela, v němž od té doby chybí mj. gotický sakramentář z roku 1439 a starší oltáře. Zničeno bylo i mnoho gotických architektonických článků. Barokní obnova kostela probíhala po následující dvě desetiletí. Menší škody způsobil další požár roku 1791. Opět byla zničena střecha věží a trojlodí.¹⁴¹

Roku 1810 byl klášter sekularizován a kostelu zůstala výlučně farní funkce.

3.3.4. Novověké zásahy a restaurace

Roku 1873 byl kostel podroben zkoumání stavebního inspektora Knorra, následné conservační práce proběhly mezi lety 1881 až 1891.¹⁴² Obnoveny byly vnější pískovcové prvky, římsa, zakončení pilířů. Věrně podle původních vzorů byly zhotoveny kopie okenních kružeb. Zcela nově bylo zhotoveno zasklení oken, barevné vitraje byly umístěny pouze za hlavní oltář. Odstraněno bylo východní pole sakristie. Dva náhrobní kameny druhotně použité jako prahy vstupu věží byly přeneseny do chóru. V interiéru byly doplněny chybějící architektonické články.¹⁴³ Roku 1928 byl obnoven západní portál.¹⁴⁴

Kostel byl silně poničen během obléhání Vratislavi na přelomu roku 1944 a 1945, zničená byla klenba a části zdí, obnova kostela probíhala mezi roky 1947 – 1965.¹⁴⁵ Zároveň probíhaly restaurační práce a archeologické průzkumy, během nichž byly nalezeny fragmenty letneru, což dokázalo, že asi polovina hlavní lodi byla původně vyčleněna jako chórový prostor. Letner byl vysoký 7,5 m. Strany hlavní lodi sousedící s loděmi bočními

¹⁴⁰ Ibidem 213-214.

¹⁴¹ Ibidem 214-215.

¹⁴² STULIN / WŁODAREK 1995d, 271-272.

¹⁴³ BURGEMEISTER 1930, 216.

¹⁴⁴ STULIN / WŁODAREK 1995, 271-272.

¹⁴⁵ Ibidem 271-272.; o obnově zničených vratislavských kostelů např. Marcin BUKOWSKI Marcin: Odbudowa zniszczonych zabytków architektury ve Wrocławiu, 1947, 2sq.

byly od nich odděleny nízkou a tenkou zadní stěnou chórových lavic, které se organicky prolínaly s pilíři hlavní lodi.¹⁴⁶

¹⁴⁶ Adam MIŁOBĘDZKI: Schlesien, in: Die Parler und der schöne stil 1350-1400 : europäische Kunst unter den Luxemburgern, sv. 2, Anton Legner (ed.), Köln 1978, 491; CZERNER 1968; idem 1962.

4. Kostel sv. Doroty

[obr. 1, 4-7]

4.1. Stav bádání

O kostele sv. Doroty se poprvé zmiňuje 1.čtvrtině 17. století Johann Schickfuss, který publikoval některé kláštera se týkající dokumenty. V následujícím století byl kostel zmiňován v souhrnné práci Friedricha Alberta Zimmermanna.¹⁴⁷

Začátkem 19. století zahrnul dějiny kostela v topografii Vratislavi Karol Adolf Menzl,¹⁴⁸ později byly publikovány v historickém zpracování Nikolause Pola¹⁴⁹ a dějinách biskupství Johanna Heyneho¹⁵⁰. Popis stavby poprvé publikoval Hans Lutsch.¹⁵¹ Počátkem 20. století byla vydána vyčerpávající historicky zaměřená práce Otce Chrisogona Reische, ve které byly publikovány zakládací listiny kláštera.¹⁵² Architektura kostela byla pojednána spolu s dalšími vratislavskými stavbami v práci Geoga Malkowkeho¹⁵³ a Ernsta Duboweho.¹⁵⁴

Všeobecné informace o architektuře kostela se nachází v publikacích z 20. let 20.století autorů Franze Landsbergera,¹⁵⁵ Richarda Konwiarze a Bernharda Stephana.¹⁵⁶ Autoři Ludwig Burgemeister a Günter Grundmann¹⁵⁷ ve svém soupisu z roku 1934 vymezili jednotlivé stavební fáze kostela. Jejich datování přijali Kurt Bimler,¹⁵⁸ Hans Tintelnot,¹⁵⁹ a Zygmunt Świechowski.¹⁶⁰ K jiným názorům dospěl Marian Morelowski.¹⁶¹ Analýzu

¹⁴⁷ Friedrich Albert ZIMMERMANN: Beiträge zur Beschreibung von Schlesien, Bd. 1-13, Brieg 1783-1796 (citováno podle ŁUŻYŃIECKA 1999, 76).

¹⁴⁸ Karol Adolf MENZL: Topographische Chronik von Breslau, Bd. 1-9, Breslau 1805-1809 (citováno podle ŁUŻYŃIECKA 1999, 76).

¹⁴⁹ Nikolaus POL: Jahrbucher der Stadt Breslau zum ersten Male aus dessen einiger Handschriften, J.G. BUSCHING, J.G. KUNISCH (ed.), t. 1, Breslau 1813 (citováno podle ŁUŻYŃIECKA 1999, 76).

¹⁵⁰ Johann HEYNE: Dokumentierte Geschichte des Bistums und Hochstiftes Breslau, t. 1-3, Breslau 1860-1868 (citováno podle ŁUŻYŃIECKA 1999, 76).

¹⁵¹ Hans LUTSCH: Verzeichnis der Kunstdenkmaler der Provinz Schlesien, t. 1, Breslau 1886.

¹⁵² Chrysogonus REISCH: Geschichte und Beschreibung des Klosters und der Kirche St. Dorothea zu Breslau, Breslau 1908.

¹⁵³ Georg MALKOWSKY: Schlesien im Wort und Bild. Kultur und Kunstströmungen in deutschen Landen, Berlin 1913.

¹⁵⁴ Ernst DUBOWY: Breslauer Kirchen, Breslau 1922.

¹⁵⁵ Franz LANDSBERGER: Breslau, Leipzig 1926.

¹⁵⁶ Richard KONWIARZ / Bernhard STEPHAN: Die Baukunst Breslaus, Ein architektonischer Führer, Breslau 1926.

¹⁵⁷ Ludwig BURGEMEISTER / Günter GRUNDMANN: Die Kunstdenkmäler der Provinz Niederschlesien Bd. 3. (= Die Kunstdenkmäler der Stadt Breslau), Breslau 1934.

¹⁵⁸ Kurt BIMLER: Quellen zur schlesischen Kunstgeschichte, t. 1-6, Breslau 1935-1941.

¹⁵⁹ TINTELNOT 1951.

¹⁶⁰ Zygmunt ŚWIECHOWSKI: Architektura sakralna XIII-XIV w., in: Zygmunt ŚWIECHOWSKI (ed.): Wrocław, jego dzieje i kultura, Warszawa 1978.

¹⁶¹ MORELOWSKI 1963.

středověké vazby zdíva publikoval Josef Bronner,¹⁶² klenbami se zabývala Danuta Hanulanka.¹⁶³ Marcin Bukowski popsal poválečný stav o následné opravy.¹⁶⁴

Nejnověji je kostel zahrnut v souhrnné publikaci *Architektura gotycka v Polsce*,¹⁶⁵ a v publikaci *Ewy Łużyńskie*,¹⁶⁶ která pojedná spíše konstrukční stránku stavby středověkého kostela.¹⁶⁷ Ve stejném roce byla publikována disertační práce Romualda Kaczmarka zabývající se kamenosochařskou výzdobou.¹⁶⁸

¹⁶² Josef BRONNER: *Zur konstruktische Entwicklung der Dachstuhle auf Breslauer Kirchen*, Breslau 1931.

¹⁶³ HANULANKA 1971.

¹⁶⁴ Marcin BUKOWSKI: *Wrocław z lat 1945-1952. Zniszczenie i dzieło odbudowy*, Warszawa 1985.

¹⁶⁵ Teresa MROCZKO / Marian ARSYŃSKI (ed.): *Architektura gotycka w Polsce*, cz.1, *Dzieje Sztuki Polskiej*, t. II, Warszawa 1995.

¹⁶⁶ ŁUŻYŃIECKA 1999.

¹⁶⁷ Srv. Romuald KACZMAREK (rec.): Ewa ŁUŻYŃIECKA: *Gotyskie świątynie Wrocławia. Kościół Bożego Ciała. Kościół świętych Wacława, Stanisława i Doroty*, Wrocław 1999, in: *Dzieła i Interpretacje*, 6, 2000, 177-182.

¹⁶⁸ KACZMAREK 1999, 153-158.

4.2. Popis stavby

[obr. 5-6]

Kostel sv. Doroty je stavba velmi podobná kostelu Panny Marie na Písku, za obdobný je možno označit půdorys, hmotu stavby a půdorysy pilířů.¹⁶⁹ Při bližším srovnání je nutné, i přes dílčí odlišnosti konstatovat silnou uměleckou souvislost.

Stejně jako u kostela Panny Marie na Písku zde poběhla silná barokizace.¹⁷⁰

4.2.1. Půdorys

Kostel sv. Doroty je trojlodní hala s úzkými bočními loděmi a dlouhým jednoduchým chórem. Tělo stavby je tvořeno čtyřmi travé hvězdově klenuté hlavní lodi a obkročně klenutými loděmi bočními, na západní straně navazujícím křížovožebrově klenutým polem v hlavní a bočních lodích, nesoucím kruchtu. Na východní straně se na hlavní loď napojuje chór stávající z pěti křížovožebrově klenutých polí, s polygonem závěru, vztyčeném nad půdorysem odpovídajícím pěti stranám desetiúhelníku.¹⁷¹ Kostel má čtyřbokou věž se zvonící s přimykajícím se věžním schodištěm, která je svírána z jedné strany východní stěnou severní boční lodi, z druhé strany nejzápadnějším klenebním polem severní strany chóru a odpovídá jeho šířce. Na jižní stranu chóru navazuje sakristie o třech klenebních polích klenutá křížovožebrově. Na východní stranu jižní stěny jižní boční lodi navazuje část křížové chodby bývalého kláštera¹⁷² o pěti síťově zaklenutých klenebních polích, která dohromady odpovídají délkou 2,5 klenebním polím lodi. V nejzápadnějším klenebním poli severní boční lodi byl druhotně prolomen vchod.¹⁷³

¹⁶⁹ BURGEMEISTER 1934, 107-126 několikrát tuto uměleckou příbuznost zdůrazňuje.

¹⁷⁰ TINTELNOT 1951, 124. Ovšem na rozdíl od kostela Panny Marie na Písku je silná barokní úprava interiéru výrazná i dnes, po proběhlých poválečných restauračních pracích. Kostel Panny Marie byl uveden do stavu odpovídajícímu podobě kostela před barokními úpravami na základě bádání E. Małachowicze.

¹⁷¹ LUTSCH, 1886, 65; BURGEMEISTER, 1934, s. 112; Romuald KACZMAREK 1999, 153; S. Stulin a Andrzej Włodarek však půdorys závěru chóru označují za odpovídající sedmi stranám dvanáctiúhelníku. Stanisław STULIN / Andrzej WŁODAREK: Kościół P.W. śś. Doroty i Stanisława, augustinianów, in: Teresa MROCZKO / Marian ARSYŃSKI (ed.): Architektura gotycka w Polsce, cz. 2, Dzieje Sztuki Polskiej, t. II, Warszawa, 267-267.

¹⁷² STULIN / WŁODAREK 1995c, 268; KACZMAREK 2000 (rec.), 181.

¹⁷³ TINTELNOT 1951, 125 datuje do druhé poloviny 18. století.

4.2.2. Exteriér

A. Západní průčelí

Západní průčelí kostela svaté Doroty upoutává svou monumentálností. Trojosé průčelí je rozděleno vlysem se slepými arkádami na část samotného těla stavby a štít. Zároveň je z obou stran podepřeno dvojicí dvakrát odstupněných opěrných pilířů na soklu, které sahají do výšky vlysu. Z každé strany průčelí je jeden pilíř přistavěn nakoso¹⁷⁴ a druhý navazuje na šířku stěny. Průčelí těla stavby je rozděleno dvěma dalšími stejně odstupněnými pilíři na tři části, kde části severní a jižní odlehčují slepá hrotitá okna, v části centrální je nad sebou umístěn vstupní portál¹⁷⁵ a širší slepé hrotité okno. Okna severní a jižní části nejsou symetrická, na jižní straně nezasahuje okno tak hluboko do hmoty stěny.¹⁷⁶ Portál se skládá ze vstupu rozděleného sloupem na soklu s antikizující hlavicí na dvě části. Sloup nese architráv, nad nímž je umístěn tympanon členěný pěti slepými arkádami sevřenými do rámce hrotitého oblouku.

Stupňovitý trojúhelný štít průčelí vystavěný nad vlysem členěným 22 malými arkádovými oblouky se pne do výše odpovídající asi dvou třetinám výšky průčelí těla stavby. Vlys je ukončen zahlobeným, původně asi sgrafitem zdobeným, pásem.¹⁷⁷ Vertikalita štítu je zdůrazněna členěním šikmo stavěnými a přes úroveň střechy přečnávajícími předložkami, které takto na štítu širokém jako celé tělo stavby, vytváří 13 pilířových pásů. Jednotlivé stupně štítu jsou zakončeny trojúhelným „štítkem“, který je z obou stran lemován převyšujícími zakončeními předložek. Ve vrcholu štítku v centrální ose je umístěn kovový kříž. Štít je zároveň jemně členěn i ve směru horizontálním, a to jemnými cihlovými římsami. Štít je na několika místech staticky zajištěn kovovými zpevněními a prolomen pěti drobnými zabeđenými okýnky. Celkový dojem monumentality znásobuje střecha, jejíž výška dosahuje 25 metrů,¹⁷⁸ Celé průčelí je řešeno zcela bez kamenických detailů.

¹⁷⁴ BURGEMEISTER 1934, 114 určuje jako úhel 45°.

¹⁷⁵ TINTELNOT 1951, datuje do druhé poloviny 19. století.

¹⁷⁶ Střední a severní okno zasahuje do stejné hloubky, která je asi ve dvou třetinách výšky odsazení opěrných pilířů nad soklem.

¹⁷⁷ BURGEMEISTER 1934, 114. Představu o vzoru sgrafitových vlysů, které probíhaly pod hlavní římsou, podávají zobrazení vytvořená roku 1899.

¹⁷⁸ BURGEMEISTER 1934, 114. V důsledku tak kostel dosahuje výšky 49 metrů, vrchol klenby se nachází ve výšce 24 m, vrchol střechy ve výšce 25 m.

B. Severní a jižní strana halového trojlodí

Trojlodí převyšuje chór a v místě přechodu je takto utvořen „štít“, který je reliéfně členěn hrotitě vymezenými vpadlinami. Tělo stavby je ve velmi rychlém sledu podepřeno třikrát odstupněnými pilíři na soklu. Stěna mezi pilíři je prolomena úzkými a vysokými trojdílnými hrotitými okny s pískovcovými sloupky a kružbou ve tvaru dvou vedle sebe ležících kruhů nesených třemi jeptiškami, která jsou hluboce zapuštěná do zděného ostění. K severní stěně se na východní straně připojuje věž podepřená dvakrát odstupněnými opěrnými pilíři na soklu, která je ukončena strmou dlátkovou stříškou na nástavbě s proraženými půlkruhově zakončenými okny, nepřevyšující výškou střechu těla stavby. V nárožím mezi tělesem věže a stěnou chóru je umístěna schodišťová věž na půdorysu z jedné strany okoseného čtverce, která probíhá v celé výšce chóru a jejíž stěna je prolomena úzkými okýnky. Severní stěna se odlišuje od jižní užitím pískovce překrývajícího sokly pilířů.¹⁷⁹

Na jižní stěnu stavby navazuje dochovaná část severní části křížové chodby bývalého kláštera.¹⁸⁰

C. Chór

Dlouhý chór dosahující menší výšky než trojlodí je podepřen dvakrát odstupněnými opěrnými pilíři na soklu. Pilíře polygonu závěru jsou ve svém vrcholu prodlouženy kamennou fiálou zakončenou kytkou, dva nejvýchodnější pilíře jsou opatřeny navíc i kamennou kytkou postavenou na základě tvořeném slepou kamennou jeptiškou v úrovni prvního odsazení pilíře nad soklem. Úzká, vysoká, hrotitá okna chóru jsou proražena v ploše stěny mezi pilíři. Okna chóru jsou trojdílná s pískovcovou kružbou střídající motiv trojlistu vepsaného ve třech kruzích vymezených trojúhelnou kompozicí a motiv trojlistu vepsaného do tří sférických trojúhelníku ve stejném schématu nesených trojicí jeptišek. Okna polygonu závěru jsou v dolní třetině slepá a v jejich dolní části jsou umístěny ve čtvercových polích erbovní štíty,¹⁸¹ které jsou až na štíty v nejvýchodnějším okně závěru slepé. Ve východním okně jsou na štítech umístěny heraldické znaky.¹⁸² Ve středním štítu je to znak Svaté říše římské národu německého - říšská orlice, která má po svých stranách k sobě nahnuté erby po pravé straně českého lva a po levé slezskou orlici.¹⁸³ V oknech sousedících s nejvýchodnějším oknem jsou heraldické štíty uspořádány analogicky, ve

¹⁷⁹ BURGEMEISTER 1934, 112.

¹⁸⁰ STULIN / WŁODAREK 1995c, 268.

¹⁸¹ Celkem 18.

¹⁸² KACZMAREK 1999, 153. Datuje kolem 1355.

¹⁸³ Heraldicky významnějším místem je pravá strana.

dvou krajních jižních oknech a krajním okně severním jsou všechny heraldické štíty nakloněné heraldicky vlevo.

4.2.3. Interiér

Vnitřní prostor kostela je členěn na hlavní loď a dvě úzké boční lodě, které dosahují zhruba poloviny šíře hlavní lodě. Hlavní loď kostela je tvořena čtyřmi plnohodnotnými klenebními poli, kterým odpovídají obdélná pole lodí bočních, která jsou členěna dvěma okenními osami, což znamená, že mezipilířové šírce odpovídá stěna boční lodě členěná dvěma hrotitými okny zasazenými mezi tři přípory s konzolami má obkročnou klenbu. Interiér kostela velmi připomíná svým spíše bazilikálním členěním prostoru kostel Panny Marie na Písku. Podobně tomu i zde napomáhají mezilodní pilíře na jednoduše, třemi stupínky profilovaném, pískovcovém soklu,¹⁸⁴ které mají obdobný půdorys okoseného obdélníku.¹⁸⁵ Na neokosené straně je těleso pilíře členěno vpadlým polem.¹⁸⁶ Na své okosené straně zůstává pilíř nečleněn a na delší straně¹⁸⁷ je k jeho tělu přiložena předložka vystupující z okoseného podložení, ve středu s jemně vpadlým polem.

Tyto pilíře velmi výrazně oddělují hlavní loď od bočních a vytvářejí dojem homogenní stěny¹⁸⁸ oddělující prostory bočních lodí. Druhým výrazným prvkem interiéru je délka lodí, v případě lodě hlavní ještě zdůrazněna protaženým presbytářem. Stěny kostela jsou bez výrazného členění, nápadné jsou pouze barokní štukové volutové konzoly, z nichž vybíhají klínová vyžlabená žebra. Svorníky kleneb halý mají mimo západního pole tvar kruhových terčů. V hlavní lodi mají v „uzlových bodech“¹⁸⁹ žeber hvězdivé klenby svorníky, stejně jako v boční lodi, zpravidla tvar heraldických štítků a nesou tři heraldické růže. Malá část z nich je kruhová s drobnou rozetou, nebo má tvar slepých kotoučů.

¹⁸⁴ BURGEMEISTER 1934, 114. Výška soklu 50-60 cm.

¹⁸⁵ Pilíře obou kostelů mají společný stejný základ tvaru v půdorysu – okosený obdélník. V detailech se však liší. U Kostela Panny Marie na Písku jsou na okosení přítomna tři vyžlabení a na delší straně pilíře vystupuje jen jemně část, tvořící v prostoru lisénu. Pilíře kostela sv. Doroty mají plochu okosení plochou, bez dalšího členění, část přičleněna k delší straně pilíře vystupuje více do prostoru.

¹⁸⁶ Východní a západní.

¹⁸⁷ Strana jižní a severní.

¹⁸⁸ Podobně jako u kostela Panny Marie na Písku je tento efekt nejsilnější stojící-li návštěvník v prostoru pod varhaní emporou.

¹⁸⁹ BURGEMEISTER 1934, 114.

Žebra kleneb chóru jsou klínová s vyžlabeným skosením.¹⁹⁰ Svorníky polygonu chóru a třetího klenebního pole¹⁹¹ mají kruhový tvar. První nese na ploše dvojnásobek a rok 1661.¹⁹² Všechna sedm oken posledního klenebního pole a polygonu chóru má ve spodní části slepou kružbu umístěnou analogicky k umístění erbovních štítů na vnější stěně chóru.¹⁹³

Z plochy západní stěny kostela vystupuje varhaní empora postavená nad prostorem sklenutým křížovo-žebrovou klenbou, odděleným od hlavní lodi půlkruhovým obloukem. Na jižní a severní stranu klenutého prostoru navazují prostory klenuté křížově bez žeber. Žebra klenby mají stejný profil jako žebra klenby lodí a vybíhají ve výšce okolo 1 metru nad zemí.¹⁹⁴ V křížení jsou sepnuta heraldickým svorníkem.¹⁹⁵ V interiéru kostela není cihla jako stavební materiál přiznána, pilíře jsou omítnuty.¹⁹⁶ V místech přímých závěrů obou bočních lodí jsou přistaveny barokní baldachýnové kaple korunované sochami. V místech severní a jižní stěny nejzápadnějších klenebních polí jsou umístěny barokní náhrobky.

4.2.4. Sochařská výzdoba

[obr. 7]

Vybavení kostela sochařskými prvky je velmi skromné. Středověké sochařské prvky se nachází:

I. v chóru:

- (1) erbovní štíty vně oken.¹⁹⁷
- (2) slepé kružby¹⁹⁸ umístěné zevnitř analogicky k umístění erbovních štítů vně oken, provedené na všech sedmi oknech klenebních polí a závěru chóru.¹⁹⁹
- (3) sanktuárium obdélného tvaru, postupně se rozšiřující otvor dnes zbavený mříže je rámován sloupky, podpíranými na římsě nesené dvěma bustami mladých mužů.

¹⁹⁰ Ibidem. Zdůrazňuje podobu s žebry klášterního kostela sv. Matěje Řádu křižovníků s červenou hvězdou; BURGEMEISTER 1934, 40. Datuje klenbu kostela sv. Matěje k roku 1569; stejně BIMLER 1940, 71; Romuald KACZMAREK / Jacek WITKOWSKI 1997: St. Matthias Churh. Guidebook, Wrocław 1997.

¹⁹¹ Od východu.

¹⁹² BURGEMEISTER 1934, 114. Datum snad uvádí rok dokončení klenby za P. kvardiána J.A. Reichela. Klenba chóru má na vnějších stěnách čelní oblouky, v hale chybí, nebo byly barokně napodobeny.

¹⁹³ KACZMAREK 1999, 153.

¹⁹⁴ BURGEMEISTER 1934, 114.

¹⁹⁵ KACZMAREK 2000 (rec.), 181. V poli štítu přikrytém helmem s klenotem se nachází tři růže – rozety. Ten samý znak, ale bez helmu, se nachází i v „uzlových bodech“ žeber klenby hlavní lodi na něm.

¹⁹⁶ A pravděpodobně i další architektonické články, např. žebra bočních lodí.

¹⁹⁷ Popsaná v části popis exteriéru, chór.

¹⁹⁸ KACZMAREK 1999, 154. Datuje 1355.

¹⁹⁹ Před slepou kružbou závěru chóru je dnes postaven barokní oltář.

Dominantním motivem je oblouk tvaru oslího hřbetu zdobený květinovým ornamentem. V oblasti oblouku je umístěna plastický hlava Krista s křížovým nimbem s lilíí.²⁰⁰

II. v sakristii:

(1) Konzoly žeber mají tvar lidských, nebo zvířecích hlav umístěných pod profilovanými římsami.²⁰¹

Konzola I.: hlava dlouhovlasého mládence.²⁰²

Konzola II.: hlava mnicha s odstávajícíma ušima a deformovaným nosem.²⁰³

Konzola III.: ženská hlava v šátku.²⁰⁴

Konzola IV.: křičící obličej.²⁰⁵

Konzola V.: hlava dlouhovlasého mládence.²⁰⁶

Konzola VI.: obličej vousatého muže.²⁰⁷

Konzola VII.: ženská hlava v šátku a čepci.²⁰⁸

Konzola VIII.: hlava lva s otevřenou tlamou.²⁰⁹

(2) Svorníky žeber křížovožebrové klenby sakristie mají kruhový tvar.²¹⁰

Svorník č. 1: hlava Krista v křížovém nimbu.

Svorník č. 2: dvojité pětilistá růžice.

Svorník č. 3: hlava biskupa v mitře.²¹¹

Jako společnou charakteristiku sochařských částí sakristie je možno jmenovat realistické pojetí, kterého je dosahováno pomocí vnějších anatomických detailů,²¹² nebo pokusem o vystižení měkkosti těla a tkáně pod pokožkou hlavy. Rty mají plasticky měkkou formu, stejně jako části kolem očí, někdy s měkkým naznačením lícních kostí.²¹³

III. v jižní kruchtě.²¹⁴

Svorník č. 4: hlava Jana Křtitele²¹⁵

²⁰⁰ KACZMAREK 1999, 155. Rozměry: výška 190 cm, šířka 67 cm.

²⁰¹ Převzato z KACZMAREK 1999, 154. Označeny čísla I.- VIII., datováno mezi 1355 až 1365.

²⁰² vysoká 21, široká 23, hluboká 12 cm

²⁰³ KACZMAREK 1999, 155. v.19, š. 24, hl. 16.

²⁰⁴ Ibidem v. 22,5, š. 23, hl. 17.

²⁰⁵ V. 18, š. 22, hl. 15.

²⁰⁶ v. 14, š. 22, hl. 10, poškozeno.

²⁰⁷ v. 21, š. 26, hl. 16.

²⁰⁸ v. 17, š. 26, hl. 15.

²⁰⁹ v. 21, š. 20, hl. 14

²¹⁰ Převzato z KACZMAREK 1999, 155. Číslování svorníků 1 – 3, datace 1355-65, průměr 40 cm a s otazníkem uvedeno, že jsou zavěšené.

²¹¹ KACZMAREK 1999, 155. Jako možné uvádí vyobrazení sv. Stanislava.

²¹² Konzola II.: hlava mnicha.

²¹³ Konzola I., konzola VI.

²¹⁴ KACZMAREK 1999, 155. Prostor na západ od sakristie, dnes sloužící jako jižní krucht, jedná se o pomocné umístění.

4.3. Stavební vývoj

4.3.1. Založení

První písemnou zmínkou a zároveň zprávou o založení klášterního kostela augustiniánů eremitů je listina z 24. listopadu 1351 vydaná Karlem IV. během jeho pobytu ve Vratislavi. Touto listinou daroval Karel IV. augustiniánům eremitům pozemek získaný od vratislavských měšťanů Johanna Stille a Jakoba Reynfrida. Listina byla potvrzena Přechlavem z Pogarel, biskupem a zároveň Karlovým dvorním kancléřem.²¹⁶ Panovník klášter osvobodil od poplatků městu a vyvázal je z jeho jurisdikce. Tento akt byl potvrzen papežem Inocencem VI. 24. dubna 1354.²¹⁷ O počátku stavby, stejně jako o jejím dokončení, neexistují žádné písemné zprávy, přesto je za první stavební rok považován rok 1352.²¹⁸ K založení kostela se váže ještě druhá listina Karla IV. vydaná v roce 1361, v níž potvrzuje znění listiny z roku 1351.²¹⁹

4.3.2. Stavební fáze

Za první provedenou část je považován chór se schodištěm a věží na severu a sakristií na jihu.²²⁰ Po aktu založení začaly stavební práce na chóru se schodištěm a věží. Je velmi pravděpodobné, že chór musel stát nějakou dobu osamoceně, než bylo přikročeno ke stavbě lodí.²²¹ Přijmeme-li tuto teorii, můžeme uvažovat, že chór mohl být ukončen roku 1381 a v takto vzniklém malém sakrálním prostoru mohly během interdiktů vyhlášeném

²¹⁵ Ibidem 155, vročeno do 2. pol. 14.st., svorník je dnes pohřešovaný; Zmiňuje ho BURGEMEISTER 1934, 115.

²¹⁶ BURGEMEISTER 1934, 107.

²¹⁷ Opisy listin publikoval REISCH 1908, *passim*.

²¹⁸ BURGEMEISTER 1934, 107; REISCH 1908, 7-9; LUTSCH 1886, 65.

²¹⁹ V druhé listině Karel IV. potvrzuje založení kostela pod patronací sv. Václava, patrona Čech, což odporuje původní formuli z listu Karla IV. Inocenci VI. z roku 1354, na jehož základě pak Inocenc VI. ve svém potvrzení jmenuje jako patrony sv. Václava, sv. Dorotu a Sv. Stanislava. V roce 1387 je jako patronka kláštera jmenována pouze sv. Dorota.

²²⁰ BURGEMEISTER 1934, 107; KACZMAREK 1999, 157 uvádí jako argument pro společnou stavbu chóru a sakristie v literatuře všeobecně konstatovanou vzájemnost sestavení zdí a zároveň stylovou příbuznost jejich kamenosochařských detailů.; Burgemeisterem a Grundmannem navržené rozdělení stavebních prací do dvou etap, kdy jako první byl vystavěn chór, přijali K. Bimler, H. Tintelnot, Z. Świechowski a E. Łużyniecka, která první stavební etapu ještě na dvě fáze, takže stavbu halového trojlodí nazývá III. fází. Zcela opačný názor zastává M. Morełowski, který vkládá ukončení halového trojlodí do roku 1381.

²²¹ BURGEMEISTER 1934, 107 uvádí jako argument fakt, že chór má na své západní straně štít, položený nad dnešním triumfálním obloukem, který byl architektonicky pročleněn, jako další argument uvádí odlišnost stavebního materiálu – cihel zdí chóru a halového trojlodí.

nad městem v době tzv. pivní války²²² roku 1381 být slouženy mše během pobytu Václava IV. ve Vratislavi.²²³

Halové trojlodí bylo k chóru připojeno koncem 14. století. Jako stavební mistr je kolem roku 1400 jmenován Mistr Peter (nebo Pavel), třetí syn Petra Parlěře z Gmündu.²²⁴ Tato informace ukazující na velmi úzké vztahy k Praze je však nepotvrditelná.²²⁵ Je možné považovat za pravděpodobné, že plán stavby byl znám již od počátku, neboť vzhledem k určení kostela pro řád se dal očekávat požadavek nutnosti oddělení části laické a mnišské, čemuž půdorysné řešení kostela odpovídá více než dobře.²²⁶ Zároveň byl na rozhraní chóru a halového trojlodí postaven letner.²²⁷ Za jistý je možné považovat fakt, že stavba empory byla od počátku plánována na západě.²²⁸ Od počátku bylo jistě počítáno i s umístěním empory na západě.

Kolem roku 1400 je zmíněno několik darů měšťanů zmiňovaných jako příspěvky na dílčí části kostela, z čehož je všeobecně usuzováno, že se stavba chýlila ke konci.²²⁹ Augustiniáni-eremité měli od papeže Inocence VI. a později od Bonifáce IX. povoleno kázat, zpovídat, pohřbívát. Nicméně farním kostelem byl kostel sv. Doroty stejně tak málo, jako ostatní klášterní kostely a mezi faráři od sv. Alžběty a mnichy propukávaly opakovaně spory týkající se zdánlivých porušení práv, které se táhly desetiletí.²³⁰

Velmi důležitým mezníkem v dějinách stavby se stal rok 1448, kdy se zřítla část halového trojlodí, není však známo, která přesně. Opětovné vystavění kostela bylo možné

²²² O tzv. „pivní válce“ např. BUŠKO / GOLÍNSKI 2001, 159-161

²²³ BURGEMEISTER 1934, 107-108 s odkazem na J. HEYNE, 1680, 853 uvádí, že roku 1381 se skutečně v kostele sv. Doroty sloužily i přes interdikt mše, při kterých zvonily zvony a zněly tóny varhan; TINTELNOT 1951, 124.

²²⁴ LUTSCH 1886, 68-69; BURGEMEISTER 1934, 108 s odkazem na L.V. 413; LUŽYŇIECKA 1999, 73-74, 76, 100, 146 tuto informaci nekriticky opakuje s odkazem na Burgemeistera; KACZMAREK (rec.) 2000, 179, naopak zdůrazňuje, že tuto informaci kritizoval již Kurt Bimler.

²²⁵ B. Schock-Werner uvádí, že existuje pouze jedna pražská zmínka z roku 1383 o Pavlovi, synu Petra Parlěře z druhého manželství. Kromě této jediné poznámky však o něm není nic jiného známo (B. SCHOCK-WERNER: Die Parler, in: Die Parler und der Schöne Stil 1350-1400. Europäische Kunst unter den Luxemburgern. Ein Handbuch zur Ausstellung des Schütgen Museums in der Kunsthalle Köln, Anton LEGNER (ed.), Köln 1978, t.3, 9, 11).

²²⁶ LUŽYŇIECKA 1999, 97. Dává od počátku zamýšlené oddělení chóru pro mnichy a halového trojlodí pro věřící dává do souvislosti s dvěma zdroji financování stavby. Dále uvádí, že větší část financí pocházela od Karla IV., zbývající část byla z darů měšťanů. Neodkazuje však na svůj zdroj informací o ekonomické stránce stavby kostela.

²²⁷ Rekonstruuje LUŽYŇIECKA 1999, 98, 140.

²²⁸ Ibidem. Uvádí jako argument odlišné rozměry nejzápadnějšího klenebního pole.

²²⁹ BURGEMEISTER 1934, 108. Daroval Nickel Freystling 1397 „10 Mark zcu dem gebewde czu der Kirche czu Sante Dorothee“, Elizabeth Cumrius 1400 „für das Kloster St. Dorothee jährlich 1 Mark Zins“, v dalších letech Katharina Jacuschinne „czu glazefenstern imKore.“

²³⁰ Ibidem.

především díky finančním darům měšťanů. Poslední finance byly darovány roku 1453, z čehož se usuzuje, že tento rok byl rokem, kdy byla stavba kostela plně dokončena.²³¹

Koncem 15. století klášter obývalo 40 mnichů a v kostele se nacházelo 15 oltářů. V takovém stave se nacházel kostel až do reformace, kdy v přelomovém roce 1524 mnoho mnichů přestoupilo k luteránům. Odklon byl tak masivní, že v roce 1530 klášter obývalo pouze 5 augustiniánů-eremitů. Následně byli zbývající mniši přesunuti ke špitálu sv. Hieronyma a klášter dán ke správě františkánům od sv. Jakuba, kteří však také nezůstali ve své víře pevní a roku 1534 byli v klášteře pouze dva, 20. října 1534 převedl poslední mnich klášter do majetku města. Následně sloužil kostel jako zbrojnice a jeho vnitřní vybavení bylo prodáno, zároveň ale město provedlo opravu střechy.²³²

4.3.3. Novověká historie kláštera

Nové období historie kláštera sv. Doroty začalo rokem 1561, kdy císař Ferdinand II., odvolávajíc se na fundační akt císaře Karla IV., vznesl před městskou radou svůj nárok na navrácení kláštera do jeho vlastnictví. Následně došlo k oboustranné dohodě, ve které císař povolil městu klášter nadále užívat pod jeho dozorem a městská rada souhlasila s prováděním oprav kostela na své náklady. Nakonec ale Ferdinand rezignoval na své právo na kostel a plně jej přenechal městu.²³³

V období rekatolizace bylo z Prahy roku 1611 vznesen návrh, aby byla budova kláštera darována české provincii františkánů, k čemuž došlo a noví mniši osadili klášter roku 1615. V tomto roce došlo k četným stavebním úpravám, z nich nejpodstatnější je nové zaklenuí chóru křížovožebrovou klenbou.²³⁴ Z dalších stavebních úprav to byla oprava střechy a nové vybílení kostela. V roce 1686 vypukl velký požár, který zničil část kostela. Krátce nato byla započata oprava budovy, která byla dokončena roku 1730, kdy byla dostavena nová budova klauzury. K tomuto datu je počítáno i s dokončením celkové barokizace interiéru kostela – jednalo se o (1) stavbu kaplí v závěrech bočních lodí, (2) vestavbu empor otevřených do chóru, (3) nový jižní portál, (4) nový severní portál, (5)

²³¹ BURGEMEISTER 1934, 108; na dokončení kleneb upozorňuje KACZMAREK (rec.) 2000.

²³² BURGEMEISTER, 1934, 108sq.; ŁUŻYŃIECKA 1999, 74.

²³³ BURGEMEISTER, 1934, 109sq.; ŁUŻYŃIECKA 1999, 74.

²³⁴ Nabízí se otázka, jestli nová klenba respektovala původní klenební schéma, nebo nahradila jiný klenební vzorec. Vzhledem k respektování původních konzol žebor se dá předpokládat, že byl zachován původní klenební typ.

nové konzoly při náběžích klenebních žeber, (6) nový hlavní oltář, (7) novou ambonu, (8) 11 bočních oltářů a (9) několik soch.²³⁵

V druhé polovině 18. st. došlo k několikanásobnému ničení klášterní budovy s kostelem.²³⁶ Osud kláštera byl naplněn roku 1811, kdy došlo k sekularizaci pruským státem a klášter a jeho stavby se staly majetkem města, které následující rok financovalo opravu zdí a oken. V roce 1834 byl obnoven celý kostel i s přílehlými stavbami, 1850 byla opravena střecha a 1855 položena nová podlaha, v letech 1868 až 1875 obnoveny kružby, budova klauzury připadla městskému soudu, který zde zřídil vězení. Na jižní straně kostela se začal roku 1892 stavět hotel Monopol, po jehož dostavění bylo přikročeno k regotizaci kostela. Roku 1897 byl po stržení přílehlých budov obnoven západní portál kostela, kvůli čemuž pozbyl severní barokní portál významu a byl pro provoz uzavřen. 1899 byly na velmi zchátralé opěrné pilíře chóru osazeny fiály napodobující fiály původní.²³⁷ Další oprava kostela, zaměřená na statické zajištění, proběhla mezi lety 1927 a 1928.

Během druhé světové války²³⁸ nebyl kostel ve srovnání s jinými výrazněji zasažen a bylo mu nutno „pouze“ provizorně zakrýt střechu, doplnit klenby, zařídit interiér a zasklít okna.²³⁹ Proto byl opraven mezi prvními a dočasně zastával funkci konkatedrály.²⁴⁰ Poslední opravy spojené s restaurátorskými pracemi proběhly mezi roky 1968-1976.²⁴¹

²³⁵ ĽUŽYNIÉCKA 1999, 75.

²³⁶ Ibidem. Uvádí roky ničení 1748, 1749, 1757, 1799, mezi kterými se vždy usilovalo o opravy.

²³⁷ BURGEMEISTER, 1934, 111sq.; ĽUŽYNIÉCKA 1999, 75.

²³⁸ Zejména v době bombardování „Festung Breslau“.

²³⁹ BUKOWSKI 1947, 3.

²⁴⁰ Do 1951.

²⁴¹ ĽUŽYNIÉCKA 1999, 75.

5. Kostel Panny Marie na Písku a sv. Doroty v kontextu tzv. slezské architektonické školy

[obr. 12-16]

5.1. Úvod

Klášteří kostely Panny Marie na Písku a sv. Doroty představují typické halové stavby tzv. slezské architektonické školy. Jako obecnou charakteristiku umělecké koncepce této skupiny je možno jmenovat:²⁴²

- halový typ stavby s „bazilikálním“ půdorysem (poměr šířky lodí 1:2:1)
- klenby v hlavní lodi na čtvercovém půdoryse, v bočních lodích na půdoryse obdélném
- dvojnásobně vyšší počet opěrných pilířů v obvodové stěně oproti arkádovým v mezilodí
- v obvodových stěnách připadá na jedno klenební pole dvojice oken
- v bočních lodích užito 5 podpor v obdélném klenebním poli pro zaklenutí obkročnou klenbou; v hlavních lodích klenba hvězdová
- specifické architektonické řešení interiéru a jeho prvků (vsazení a ztvárnění arkádových oblouků, oken, profily pilířů a další)

Za méně významné kritérium je naopak považováno řešení chóru (je troj- nebo jednolodní) a jeho zakončení (polygonální, přímý).²⁴³

Za vůdčí a vzorovou stavbu celé skupiny halových kostelů je považován buď kolegiátní kostel sv. Kříže [obr. 12-13] nebo klášteří kostel Panny Marie na Písku. Možné jsou oba pohledy, neboť chronologie těchto z celé skupiny nejstarších staveb je právě v klíčových částech nejasná. Chybí jistota v dataci (a) vzniku stejnolodí horního kostela sv. Kříže, (b) v zahájení stavebních aktivit u Panny Marie na Písku. V obou případech je spekulováno o 30. letech 14. století, jisté období *ad* nebo spíše *post quem* je ale až pol. 14. století (srv. kap. 5.3.3).²⁴⁴

²⁴² KUTZNER 1965, 90-104; TINTENLOT 1951, 81sqq.

²⁴³ Za charakteristický znak tzv. slezské architektonické školy je jinak považován trojlodní polygonálně uzavřený chór.

²⁴⁴ Mieczysław ZLAT: Śląsk. Okres 1350-1550 roku, in: MROCZKO Teresa / ARSYŃSKI Marian (ed.): Architektura gotycka w Polsce, cz.1, Dzieje Sztuki Polskiej, t. II, Warszawa 1995, 131-145; KACZMAREK

Kolegiální kostel sv. Kříže vykazuje mnoho společných znaků s druhým velkým kostelem na Dómském ostrově, s katedrálou sv. Jana Křtitele [obr. 14]. Opracování některých architektonických detailů, stejně jako mnohá konstrukční řešení, vedou k domněnce, že někdy ve 30.-50. letech 14. století došlo k prolnutí obou stavebních hutí. Jedno z vysvětlení podobností nabízí společná osoba iniciátora stavební činnosti ve 30. letech, kterou měl být biskup Nanker z Oxy (1326-1341). S tím by mohlo souviset i časně využití obkročné klenby u sv. Jana Křtitele podle vzoru wawelské katedrály.²⁴⁵ Tuto interpretaci bohužel nelze spolehlivě doložit, neboť obnovení prací v kostele sv. Kříže je dnes vkládáno spíše do období Nankerova nástupce Přeclava z Pogarel (1342-1376) (srv. *kap. 5.3.3*). Do počátků Přeclavova episkopátu je možno vložit také zaklenutí pseudotranseptu katedrály.²⁴⁶

Do stejné skupiny jako kostel sv. Kříže a kostel Panny Marie na Písku patří také vřatislavský kostel Sv. Doroty, farní kostely v Pačkově (před 1389), Namyslově (15. století), Stínavě (2.pol. 15. – poč. 16. století) a Górze Śl. (15. století).²⁴⁷ V Čechách mají tyto stavby obdobu jen ve farním kostele v Jaroměři.²⁴⁸ Tyto kostely představují samostatný typ, ve kterém se osobitým způsobem uplatňuje několik výše zmíněných prvků.

Pokud si tedy klademe otázku, jaké umělecké zdroje mohly tyto památky formovat, musíme naši pozornost rozdělit do tří základních oblastí:

- a) prostorové řešení stejnorodí (*kap. 5.2*)
- b) způsob zaklenutí (*kap. 5.3*)
- c) řešení architektonických prvků, detailů (*kap. 5.4*)

Nelze také opomenout skutečnost, že rozdíly mezi jednotlivými kostely v rámci skupiny byly dány nejen rozdílnými požadavky a možnostmi iniciátorů stavby, nebo odlišností mistrů, ale také rozdílnou genezí stavby. Někde bylo třeba navázat na starší stavbu nebo projekt, jen výjimečně se jednalo o skutečnou novostavbu (sv. Dorota).

1999, 90-131; idem 2005.

²⁴⁵ Např. ZLAT 1995, 137-138.

²⁴⁶ KACZMAREK 1999, 90-114.

²⁴⁷ Marian KUTZNER: *Gotycka architektura kościoła św. Krzyża we Wrocławiu* (nepublikovaná disertační práce na Uniwesytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu), Wrocław 1965, 9; HANULANKA 1971, 51sqq. Diskusními příklady by byly farní kostely v Lehnici a Božího Těla ve Vřatislavi.

²⁴⁸ V dataci jaroměřského kostela, včetně jeho zaklenutí, nepanuje shoda. Nejčastěji uváděné datum (po 1404) bylo zpochybněno stavebně historickým průzkumem. Ten má dokazovat dokončení ještě v poslední třetině 14. století (Dobroslav LÍBAL: *Architektura doby Karlovy v českých zemích*, in: Karolus Quartus, Praha, 1984, 358).

5.2. Prostorové uspořádání lodí v halách tzv. „slezské architektonické školy“

Charakteristické dispoziční rysy celé skupiny analyzoval podrobně M. Kutzner.²⁴⁹ Tím byly do značné míry antikvovány starší práce, které dospěly k podobnému pojetí.²⁵⁰

Za hlavní znak půdorysného uspořádání je považován systém tzv. „pseudovázaných“ klenebních polí.²⁵¹ Termín odkazuje na podobnost s románskou tradicí vázaných klenebních polí. Ta měla být přizpůsobena interiéru halového kostela, a to tak, že délkově prodlouženým čtvercovým klenebním polím v hlavní lodi odpovídal zrychlený sled obdélných polí v lodích bočních. Vázaný systém byl zachován jen ve vedlejších lodích. Tektoniku obvodových stěn již nerespektovaly všechny lodě, ale právě jen boční, což se projevilo (1) zvýšenou rytmikou okenních otvorů, (2) vyznačením předělů mezi nimi a (3) adekvátním klenebním typem. Právě tato logická spojitost mezi tektonikou obvodových stěn a organizací bočních lodí je považována za klíčovou architektonickou koncepci, která do značné míry podmínila i způsob zaklenutí interiéru.²⁵²

Systém „pseudovázaných“ klenebních polí se objevuje od 2. pol. 13. století v okruhu architektury rakousko-moravsko-české. Za vzorovou stavbu je považován chór kostela v cisterciáckém klášteře v Heiligenkreuz.²⁵³ Ve Slezsku bylo toto řešení nejdříve realizováno ve farních kostelech v Ratiboři a Žorach (kolem 1300, Horní Slezsko). Přestože oba dva kostely byly později barokizovány, ukazují v lodích typické schéma kombinace čtvercového, nebo téměř čtvercového, klenebního pole v hlavní lodi a páru obdélných polí v lodích bočních. V každém klenebním poli se v boční lodi nachází ve stěně dva okenní otvory. Podpory kleneb v bočních lodích spočívaly výlučně na konzolách. Původní klenby se nedochovaly, lze rekonstruovat křížovožebrové klenby pětidílné, s menší pravděpodobností obkročné.²⁵⁴

Půdorysy slezské skupiny představované kostelem Panny Marie na Písku se od většiny ostatních kostelů, které také využívají systém tzv. „pseudovázaných“ klenebních polí, výrazně liší. Konkrétně šířkovými poměry. Zatímco starší i soudobé halové kostely v Rakousku, Čechách a na Moravě zachovávají poměr bočních a hlavní lodi 1:1:1, tak kostel Panny Marie na Písku, sv. Doroty, sv. Kříže a další vykazují poměr 1:2:1. Tento

²⁴⁹ KUTZNER 1965. Srv. také ZLAT 1995, zvl. 137sqq.; KUTZNER 1998, 165-166, 170, 172-173.

²⁵⁰ Např. FREY 2000; TINTENLOT 1951.

²⁵¹ Do literatury byl uveden Gwidonem Chmarzyńskim (KUTZNER 1965, 95).

²⁵² KUTZNER 1965, 93-95; idem 1998, 172.

²⁵³ KUTZNER 1965, 90-98; idem 1998, 172.

²⁵⁴ KUTZNER 1965, 92; kriticky HANULANKA 1971, 17.

poměr odpovídá bazilikálním půdorysům a byl ve slezských halách uplatňováno po celý středověk.²⁵⁵

²⁵⁵ KUTZNER 1965, 98.; TINTENLOT 1951.

5.3. Klenby v halách tzv. slezské architektonické školy

5.3.1. Obecná východiska

Umělecko-historická interpretace jednotlivých klenebních typů se na počátku opírá o (1) chronologii a (2) adekvátní klasifikaci. Dosavadní studium pozdně gotických kleneb zastoupených ve slezské architektuře je možno považovat za výjimečně komplikované z obou hledisek.

Chronologie

Zaklenutí patří mezi nejobtížněji datovatelné fáze stavby. V pramenech dominují údaje o stavebním počátku (*datum post quem*), o donacích, o svěcení oltářů atd. Tak lze rekonstruovat realizaci provozně nepostradatelných částí stavby (stěn, vnitřních pilířů) až po zastřešení. Vlastní zaklenutí nebylo z funkčního hlediska nutné a kostel, jeho části, popř. oltáře, mohly být vysvěceny dříve. Klenby nebyly podmínkou a obvykle byly stavěny až na závěr, často s dlouholetým prodlením. Přímé zprávy o jejich dokončení jsou velice výjimečné.²⁵⁶ Z tohoto důvodu se otevírá prostor pro subjektivní úvahy, totiž: *o jaký údaj písemných zpráv se lze opřít pro dataci kleneb?*

Např. M. Kutzner, D. Hanulanka a většina starších badatelů datují dokončení halového trojlodí a zároveň kleneb kolegiátního kostela sv. Kříže na základě vysvěcení oltáře při triumfálním oblouku roku 1362, nebo nejpozději k roku 1371.²⁵⁷ Tehdy byla blíže neznámá stavební část kostela sv. Kříže dávana za vzor pro stavbu kostela v Břehu.²⁵⁸ Naopak R. Kaczmarek tato data považuje pouze za doklad takové výšky stěn, které umožňovaly existenci oltářů, popř. za doklad existence oken a kružeb. Paradoxně sám činí podobný krok v pojednání o kostele Panny Marie na Písku, když údaj o vysvěcení oltářů v chóru roku 1369 považuje za datum *ante quem* pro vznik čistě ozdobných i nosných architektonických článků ve střední a severní lodi.²⁵⁹

²⁵⁶ Vzácnou možnost rekonstrukce stavebních prací nabízí např. farní kostel v Břehu. Marian KUTZNER: Wie wurden schlesosche Pfarrkirchen im 14. Jahrhundert erbaut? Ein Beitrag zur Erforschung der Finanzierung und arbeitweise an städtischen sakralbauten im Spätmittelalter, in: Ute REUPERT / Thomas TRAJKOVITS / Winfried WERNER (Hrsg.), Denkmalkunde und Denkmalpflege, Festschrift Heinrich Magirius, Wissen und Werken, 1995, 177-195.

²⁵⁷ KUTZNER 1965, 86, 88; HANULANKA 1971, 18-19, 51; ZLAT 1995, 137sq.

²⁵⁸ Z latinského textu není zřejmé, o jakou stavební část se jedná. Určitě se však nejednalo o klenby. Novější bádání se kloní k výkladu, že míněny byly tvary oken nebo jejich kružby. Srv. KUTZNER 1995, 189; KACZMAREK 1999, 106sq.

²⁵⁹ V textu hovoří o datu *ad quem*, místo adekvátnějšího *ante quem*. KACZMAREK 1999, 123.

Komplikace přináší i směšování a účelový výběr písemných zpráv různé kvality. Autoři dokládající časné stavební počátky se zpravidla účelově opírají o nepřímé zprávy. Dnes již nikdo nepřikládá plnohodnotný význam zprávě ze 17. století, která informuje o dokončení kolegiátního kostela sv. Kříže roku 1295. Naopak podobně pozdní údaj Daniela Gomolcky z 18. století, který hovoří o zahájení přestavby kostela Panny Marie na Písku roku 1334,²⁶⁰ je často přijímán a např. v jinak velmi kritické studii D. Hanulanky můžeme sledovat, jak se zprvu z hypotetického data stává postupně datum jisté, a to je pak využito k zásadní interpretaci.²⁶¹

V případě kostela Panny Marie na Písku se za spolehlivé považují zprávy dalšího nepřímého pramene, a to klášterní kroniky „*Chronica abbatum*“ ze 2. čtvrtiny 15. století. I přes podmanivost jejích konkrétních údajů, o které se opírali všichni dosavadní autoři,²⁶² ji nelze považovat za přímý pramen a musíme připustit její tendenčnost, která je tomuto druhu literárních děl vlastní.²⁶³ Jejich autoři se neřídili „historickou skutečností“, ale tehdejšími pravidly historické racionality.²⁶⁴ Z toho důvodu je třeba pasáže klášterní kroniky, v nichž autor s velkým časovým odstupem popisuje růst stavby a připisuje jednotlivým opatům stavební aktivity, považovat za nevěrohodné, pokud nejsou potvrzeny přímým pramenem, což v našem případě nejsou.

Z hlediska umělecko-historické interpretace je důležitá nejen datace fyzické realizace zaklenuť, ale také datace projektu, který s daným klenebním typem počítal. Do interpretace tak vstupuje další subjektivní hledisko, a to otázkou: *do jaké míry určitý půdorys, hmota stěn a rozmístění podpor, predikují podobu budoucí klenby?*

Je nesporné, že s určitými půdorysnými dispozicemi byla spojena vyhraněná klenební řešení. Tzv. „pseudovázaný“ systém klenebních polí, popř. specifické rozmístění podpor, spojovali s obkročnými klenbami např. D. Hanulanka (Vratislav – kostely Panny Marie na Písku, sv. Doroty, sv. Kříže; Lehnice – sv. Petra a Pavla), J.T. Frazik (Krakov – katedrála)

²⁶⁰ Srv. BURGEMEISTER 1930, 211.

²⁶¹ HANULANKA 1971, 50, 55. Toto datum naopak plně zpochybnil R. KACZMAREK 1999, 106.

²⁶² Přehled u KACZMAREK 1999, 115, 120-122.

²⁶³ Velice zajímavé příklady pro polské prostředí uvádí např. Stanisław KURAS: *Przywileje prawa niemieckiego miast i wsi małopolskich XIV-XV wieku*, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk 1971.

²⁶⁴ Teoretické zásady rozebírá např. BENEŠ Zdeněk: *Historický text a historická skutečnost*, Praha 1993

a K.H. Clasen.²⁶⁵ Spíše kritický postoj zaujali M. Kutzner, V. Mencl a ostatní autoři, kteří upozorňovali na alternativnost pětidílných křížovožebrových a obkročných kleneb.²⁶⁶

Datum *post* nebo *ad quem* pro realizaci zaklenutí může poskytnout formálně-stylistická analýza architektonických prvků, které podpírají klenbu (*post quem*) nebo tvoří její části (*ad quem*). Datace bývá značně široká, často se váže právě na výpověď různě kvalitních písemných zpráv. Jak ukazují slezské příklady, také formálně-stylistická analýza je silně zatížena subjektivními prvky a pojetí jednotlivých badatelů často nejsou srovnatelná. Chronologická výpověď srovnávací analýzy, která se opírá jen o podobnost stylových prvků, může být zkreslena působením paralelních, ale stylově odlišných tvůrců a dílen.

Pro zpřesnění dosavadní chronologie lze jen s obtížemi využít také nejnovější studii k danému tématu, kterou je dizertační práce R. Kaczmarka.²⁶⁷ Jeho pohled na výzdobu kostela Panny Marie na Písku se na mnoha místech od dosavadních autorů liší do takové míry, že by vyžadovalo hlubší kritické zhodnocení, které nemůže být předmětem této práce.

Klasifikace

Správné posouzení konkrétní klenby může být zkresleno dvojím způsobem. Chyby mohou nastat již v prvním kroku, kdy je nesprávně zakreslena nebo reprodukována podoba klenby, popř. jejího žebrového obrazce.²⁶⁸ Druhá skupina rizik je spojena s vlastní interpretací. Klenby nelze posuzovat pouze na základě dvourozměrných projekcí znázorněných v půdorysu, ale je třeba je vnímat jako trojrozměrná tělesa. Jako příklad uveďme, že i tak konstrukčně odlišné klenební typy jako klasická křížovožebrová klenba vzniklá průnikem dvou půlválců na straně jedné a kupolovitá klenba s žebrovým křížem na straně druhé se budou zdát na plánu stejné. Přitom tyto typy mohou představovat odlišné

²⁶⁵ HANULANKA 1971, 46, 50, především 55; FRAZIK Józef Tomasz: Sklepienia o przeszłach trójpodporowych. Kształtowanie się prototypów oraz rozwój do połowy XIV w., in: Biuletyn historii sztuki XXVII, 1965; idem Zagadnienia sklepień o przeszłach trójpodporowych w architekturze średniowiecznej, in: Folia historiae artium IV, 1967, 5-92; CLASEN 1958, passim.

²⁶⁶ KUTZNER 1965, 94, 100; Václav MENCL: Česká gotická architektura doby lucemburské, Praha 1948, 134-136. D. Hanulanka připouští pětidílné křížovožebrové klenby pro kostely v Ratiboři a v Žorách (HANULANKA 1971, 17).

²⁶⁷ KACZMAREK 1999.

²⁶⁸ V kontextu této práce jsou podstatné především kritické poznámky J. Muka pro české a D. Hanulanky pro slezské klenby. Srv. Jan MUK: Konstrukce a tvar středověkých kleneb, in: Umění XXV, 1977, 1-23; HANULANKA 1971, 8.

stavební tradice, bez jejichž rozlišení nelze pochopit genezi a svébytnost slezských hvězdových kleneb [obr. 17].²⁶⁹ Lze připomenout, že právě jednoduché dvourozměrné pojetí slezských pozdně gotických kleneb kdysi vedlo ke smíšení různých diametrálně odlišných klenebních typů a k mylné umělecko-historické interpretaci (E. Bachmann, H. Tintelnot, K.H. Clasen a další, srv. dále).

5.3.2. Hvězdová klenba

[obr. 17]

Hvězdový obrazec vzniká v klenebním žebroví třemi základními cestami: (1) obohacením nosných žeber o dekorativní žebra přidružená, na principu anglických kleneb Tierceron a Liernen (někdy označováno jako tzv. hvězda typu Lincoln),²⁷⁰ (2) vepsáním čtyřcípého tělesa kupolovitému útvaru a (3) zaklenutím prostoru obkročnou klenbou na centrální pilíř (někdy označováno jako nepravá hvězdice).²⁷¹ Hranice mezi (1) a (2) není vždy ostrá, neboť vzduté povahy byla většina gotických kleneb.²⁷²

Z těchto důvodů lze hvězdové klenby chápat dvěma hlavními způsoby:

1. Zvláště v německé literatuře se lze setkat s posuzováním gotických kleneb především na základě obrazce vytvořeného žebrovím (Gewölbemuster).²⁷³ Povaha kleneb jako trojrozměrného útvaru a funkční rozdílnost mezi jednotlivými žebry sice nejsou zcela pomíjeny, v konečném posouzení však hrají vedlejší úlohu. Hvězdová klenba je řazena do širší skupiny kleneb figurálních, spolu s klenbami obkročnými, síťovými, palmovými a dalšími.²⁷⁴ Mezi hvězdové klenby jsou řazeny ty, jejichž žebroví tvoří v klenebním poli obrazec hvězdy o různém počtu cípů. Extrémním způsobem postupoval K.H. Clasen, který podceňoval jak rozdílnost prostorového utváření, tak odlišnost základních konstrukčních principů.²⁷⁵

²⁶⁹ KUTZNER 1965, 96; HANULANKA 1971, 70. Jde o problém geneze slezských hvězdových kleneb z tzv. kleneb domikálních (např. Minsterberk /Ziębice/).

²⁷⁰ Souhrnně NUBBAUM / LEPSKY 1999, 175-199. Termín hvězdice typu Lincoln používá např. MUK 1977, 9.

²⁷¹ Některá zaklenutí opírající se o střední pilíř a tvořící hvězdový obrazec jsou v německé klasifikaci řazeny mezi klenby palmové („Schirmgewölbe“). Srv. NUBBAUM/LEPSKY 1999, 224 a dále (Kouřim – krypta kostela sv. Štěpána, Most – krypta, Worms – klenotnice a další).

²⁷² MUK 1977.

²⁷³ Uvést lze přehledné práce CLASEN 1958; NUBBAUM / LEPSKY 1999. Starší práce, které se týkají Slezska, kriticky zhodnocuje HANULANKA 1971, zvl. 8-14.

²⁷⁴ Srv. NUBBAUM / LEPSKY 1999, zvl. 384; HANULANKA 1971, 66.

²⁷⁵ Klasickým případem je ztotožnění klenebního typu v kapitulních síních v Pelplině a Malborku (CLASEN 1958, 38sqq.). V Pelplině se jedná o nečleněný sál, kde je obrazec hvězdy vytvořen obohaceným žebrovím křížové klenby. V Malborku je tentýž hvězdový obrazec tvořen zaklenutím dvoulodí na řadu středních pilířů.

2. Podrobnější přístup rozlišuje hvězdové klenby nejen podle obrazce vytvořeného žebry v klenebním poli, ale také podle prostorového utváření a funkční rozdílnosti mezi jednotlivými žebry. Rozlišovány jsou především hvězdové obrazce:

a) vzniklé na základě křížovožebrové klenby (jedno zda čtyř- či vícedílné). Jedná se o klenby, jejichž jednotlivé lunety se stýkají ve společném bodě – ve svorníku. Hvězdový obrazec je vytvořen vložением žebrového trojpařsku do jednotlivých kápí. Tato dodatečná žebra nemají nosnou funkci a nemění prostorovou podobu křížovožebrové klenby buď vůbec nebo jen nevýrazně. Nosnou funkci mají žebra křížová (diagonální), pouze dekorativní pak žebra pásová, hřebenová (vrcholová) a žebra vloženého trojpařsku.²⁷⁶

Střed trojpařsku se neváže na střed kápě, a proto někdy bývá kritériem pro vyčlenění variant hvězdového obrazce: (1) střed trojpařsku poblíž svorníku a středu klenebního pole (Koronowo – kostel Nanebevzetí Panny Marie cisterciáckého kláštera; Toruň – farní kostel sv. Jakuba); častěji (2) střed trojpařsku posunut dále od svorníku ke středu kápě (např. Golub – hradní sál; Kwidzyn – katedrála sv. Jana Evangelisty).²⁷⁷

b) získané čtyřcípým výsekem převýšeného kupolového tělesa (popř. obecněji vzdutého). Lunety těchto kleneb se nestýkají a jsou vykrojeny za obrysem čtyřcípé hvězdy. Všechna žebra mají nosnou funkci a konstruktivní význam – jsou nepostradatelná.²⁷⁸

Také tato hvězdová klenba může být obohacena dalšími žebry, především na pomyslné diagonále. Tím jsou dány také dvě základní varianty obrazce této hvězdové klenby – (1) čtyřcípé hvězdy se středním křížem žeber a cípy prázdnými, (2) čtyřcípé hvězdy nejen se středním, ale i diagonálním křížem žeber.²⁷⁹

S důsledným rozlišením hvězdových kleneb vzniklých na základě křížovožebrové klenby od čtyřcípého výseku převýšeného vzdutého tělesa se lze v literatuře setkat

Analyticky srv. Józef Tomasz FRAZIK: Zagadnienia strukturalne gotyckich sklepień o przęsłach trójpodporowych, in: Biuletyn historii sztuki XXVII, 1965, 158-160, il. 4; 5; stejně HANULANKA 1971, 67.

²⁷⁶ HANULANKA 1971, 65-67; MUK 1977, 9; FRAZIK 1965a, 156.

²⁷⁷ NUBBAUM / LEPSKY 1999, 221-222.

²⁷⁸ Václav MENCL: České středověké klenby, Praha 1974, 76; HANULANKA 1971, 8, 69-70.

²⁷⁹ KUTZNER 1965, 96; MENCL 1974, 80-81; HANULANKA 1971, 70.

poměrně vzácně.²⁸⁰ Projekce obou klenebních typů do dvourozměrného plánu je stejná a nelze je spolehlivě odlišit. Naopak hvězdový obrazec vzniklý dekorativním rozmnožením nosných žebor od zaklenutí obkročnou klenbou na střední pilíř je v literatuře zpravidla odlišován.²⁸¹

Hvězdová klenba v halových kostelech tzv. „slezské architektonické školy“

[obr. 17]

U všech posuzovaných kostelů lze v hlavní lodi doložit pouze kupolovitou klenbu, které je vepsán útvar čtyřcípé hvězdy (srv. výše, typ 2b).²⁸² Za jejich nejbližší obdoby jsou považovány nejstarší hvězdové klenby české, které jsou pravděpodobně odvozeny z parléřovské hvězdové klenby v sakristii sv. Víta (kolem 1355).²⁸³ V Čechách byly ve 2. pol. 14. století uplatněny jen při zaklenutí malých prostorů o jediném klenebním poli (Nymburk – podvěžní kaple, Lipnice – věžovitá brána, Sadská – presbyterium kostela sv. Apolináře).²⁸⁴ Slezské hvězdové klenby v hlavních lodích halových kostelů tzv. „slezské architektonické školy“ jsou prokazatelně mladší (srv. *dále*), než obdobná nejstarší klenba v Čechách (sakristie sv. Víta). Na druhou stranu je možné, že k přímému ovlivnění nemuselo dojít a že shoda mohla být dána stejnou konstrukční tradicí obou oblastí, neboť pro Slezsko i Čechy byly vždy typické vzdušné kupolovité klenby.²⁸⁵

Pro Slezsko je předpokládán spíše nezávislý vývoj hvězdové klenby z kleneb kupolovitých, které má v nejčistší podobě představovat zaklenutí dvoulodí farního kostela v Minsterberku ze 3. čtvrtiny 13. století (na půdoryse se přitom klenba neodlišuje od klasického křížovožebrového typu).²⁸⁶

Odlišná klenební tradice byla rozšířena v nížinách při Baltském moři – v Pomoří, Prusku – a také v Nové Marce a Poznaňsku. Tam byly dodatečně vkládanými žebry vytvářeny bohaté geometrické tvary na základě klasické křížovožebrové klenby. Anglické vlivy jsou nepochybné. Klenby nesly hvězdové obrazce již v 1. pol. 14. století, a to např. v cisterciáckém klášteře v Pelplinu, na hradním sále v Golubu, v chóru katedrály

²⁸⁰ Pro slezskou a česko-moravskou architekturu V. Mencl a D. Hanulanka. Oba typy naopak nerozlišují např. J.T. Frazik, J. Muk, N. Nußbaum.

²⁸¹ MUK 1977, 7.

²⁸² HANULANKA 1971, 65 a další; KUTZNER 1965, 100-101. Přehled všech slezských trojlodních bazilik i hal, kde se v hlavní lodi vyskytuje hvězdová klenba, podává HANULANKA 1971, 72-73.

²⁸³ MENCL 1974, 76-77.

²⁸⁴ MENCL 1974, 80; KUTZNER 1965, 8.

²⁸⁵ HANULANKA 1971; MUK 1977.

²⁸⁶ HANULANKA 1971, 70.

Fromborku, v kostele sv. Jakuba a sv. Jana v Toruni a jinde). Mohly být čtyř-, šesti- a vícečipé, ale nikdy v nich nechyběl pár diagonálních žeber, neboť ty byly pro svou nosnou funkci nepostradatelné.

Slezské hvězdové klenby diagonální žebra zpravidla nemají, čímž je demonstrován velký rozdíl. Slezské klenby se liší nejen odlišnou konstrukcí, ale i rezignací na dekorativnost. Jestliže starší slezské klenby v hlavních lodích s klenbami v Pomoří a Prusku ještě sjednocoval klasický křížovožebrový typ (Slezsko pouze nepřijalo dekorativnost), pak od pol. 14. století je odlišovalo samotné konstrukční pojetí.²⁸⁷ Přestože nekritická analýza kleneb zakreslených v půdorysu vzbuzuje dojem uměleckého sjednocení obou oblastí, je pravdou spíše opak. Rozdíly se ještě prohloubily. Lze proto odmítnout teze o ovlivnění slezských kleneb ve směru z Pomoří a Pruska (slezské klenby měly přijmout severovýchodní geometrické vzory a pouze vypustit diagonální žebra),²⁸⁸ a naopak potvrdit ještě větší prohloubení diferenciací kolem poloviny 14. století.

Hvězdové klenby v hlavních lodích halových kostelů tzv. „slezské architektonické školy“ naznačují ještě další rozdíly oproti tradicím v Pomoří a Prusku. Severní architektura s oblibou kumuluje obdélná klenební pole (s osou kolmou na délkovou osu lodě), zatímco ve slezských kostelech je výrazná tendence ke čtvercovým nebo téměř čtvercovým klenebním polím (v tom případě osa rovnoběžná s délkovou osou lodě. To slezské hvězdové klenby opět přibližuje starším kupolovitým klenbám, které měly klenební pole také čtvercové.²⁸⁹

5.3.3. Obkročná klenba

Jednu z nejpodrobnějších studií k problematice obkročných kleneb představuje dizertační práce J.T. Frazika, která byla publikována nejdříve jen formou stručných výtahů, později v ucelené a doplněné podobě.²⁹⁰ Jeho strukturální pojetí lze využít pro vzájemnou komparaci klenebních schémat, ale nelze ho jednoduše aplikovat v umělecko-historické

²⁸⁷ HANULANKA 1971, 68-71; KUTZNER 1965, 100-101.

²⁸⁸ Tuto teorii ve formě nápadu formuloval K.H. CLASEN 1937, odvolal se na ní TINTENLOT 1981, 179-180, jehož syntézu jako argument použil opět K.H. CLASEN 1958. Tato teze byla nezávisle formována nebo přijata řadou dalších historiků umění.

²⁸⁹ HANULANKA 1971, 71.

²⁹⁰ FRAZIK 1967. Výtah FRAZIK 1965a; Idem 1965b. srv. Idem 1985; použito také v HANULANKA 1971.

interpretaci. Klenební pole je totiž v gotické architektuře prvkem tektonicko-konstrukčním, který odkazuje na organizaci celého prostoru, nikoliv jen kleneb.²⁹¹

Definice

Základem obkročné klenby jsou tři podpory, které umožňují zaklenutí trojúhelného prostoru, jenž vymezují. Klenba je tvořena třemi pronikajícími tělesy, jejichž šev je zpravidla vymezen třemi žebry. Ta tvoří charakteristický trojprasek s průnikem uprostřed.²⁹² Trojprasek je přitom základním konstrukčním řešením, neboť ze statického hlediska právě tři žebra tvoří pevnou podporu daného bodu v prostoru, jakým je svorník.²⁹³

Terminologie

V české, polské a německé literatuře je pro klenbu na třech podporách užíváno široké spektrum méně či více adekvátních názvů – obkročná, skákavá, třídílná, trojpraseková, trojprasečítá atd. V polštině po studiích J.T. Frazika převládá termín „sklepenia o przęsłach trójpodporowych“, který ale vychází z nevhodně pojatého klenebního pole, a proto se i nadále uplatňuje termín „sklepenia przeskokowe“.²⁹⁴ Další názvy jako nevhodné ustoupily („trójdzielne“, „piastowskie“, „gwiazdziste“).²⁹⁵ V němčině dominuje termín „Springgewölbe“.²⁹⁶ Český název obkročná sice vychází ze subjektivního pocitu, v této práci se ho ale přidržujeme pro jeho tradičnost.

Konstrukční možnosti

Konstrukční zásady obkročné klenby jsou podobné jako u klenby křížovožebrové.²⁹⁷ Jeden z klíčových rozdílů spočívá až v možnosti tvoření klenebních soustav.

S klasickými křížovožebrovými klenbami je do jisté míry spojena kompoziční neohebnost a omezené možnosti adice jednotlivých klenebních polí nebo jejich dílčích částí. Klenební pole se mohou vršit jen podle podélné nebo příčné osy. Funkce podpor je pevně dána. Koutová podpora pojímá 1 žebro a váže se na jedno pole; podpora při stěně nese 3 žebra a váže se ke 2 polím; vnitřní podpora nese 8 žeber a váže se ke 4 polím.

²⁹¹ KUTZNER 1965, 101.

²⁹² Definice u FRAZIK 1965a, 155; Idem 1965b, 272; HANULANKA 45;

²⁹³ MUK 1977, 7.

²⁹⁴ Srv. KUTZNER 1965, 98-99 a zvl. pozn. 38

²⁹⁵ Kriticky FRAZIK 1965a, 156-157.

²⁹⁶ Např. NUBBAUM / LEPSKY 1999, 384.

²⁹⁷ FRAZIK 1965a, 155; MUK 1977, 7.

V ideálním případě by měly vrcholové kouty svírat 90°. Křížovožebrovou klenbou lze zaklenout jen některé prostory.

Jinak je možno využít klenby obkročné. Těmi může být zaklenut v podstatě libovolný mnohoúhelný prostor. Klenební schéma může být mnohem volnější a architektovi se nabízí velké možnosti prostorového pojetí. Podpory mohou přijmout libovolný počet podpor a vázat se na volný počet polí. Vrcholové kouty mohou být ostré i tupé. Z toho plyne velká tvarová rozmanitost systémů, jejichž základem je obkročná klenba. Ta může zaklenout celý prostor nebo být s ostatními klenebními typy kombinována.²⁹⁸

Hlavní varianty obkročné klenby

Strukturální analýza J.T. Frazika,²⁹⁹ v jejímž základu stojí z konstrukčního pohledu nejmenší svébytná klenební jednotka (nikoliv tedy klenební pole) jakou je zaklenutí spočívající na třech podporách, ukázala 2 hlavní skupiny systémů:

1. systém, jehož součástí jsou pouze podpory na obvodových stěnách, které mají tvar obdélníka nebo čtverce. Podpory mohou být rozvrženy:
 - a. po obou stěnách nepárově, a to v různém poměru (např. 1:2)
 - b. párově a korespondují spolu
 - c. párově, ale nekorespondují spolu (systém „cik-cak“, „vlčí zuby“)
 - d. nepravidelně
2. systém, jehož součástí jsou podpory na obvodových stěnách i uvnitř prostoru. Zaklenuty mohou být:
 - a. centrály
 - b. dvou- a vícelodní prostory. Podpory na pilířích a stěnách spolu mohou i nemusí korespondovat.

Uplatnění a geneze obkročné klenby do 1. třetiny 14. století

Geneze obkročné klenby je úzce spjata s jejím základním prvkem, kterým je zaklenutí trojúhelníkového prostoru vymezeného třemi podporami. Na druhou stranu, toto pojetí není všeobecně přijímáno, neboť do jisté míry ignoruje skutečná klenební pole a organizaci podporu jako celku.³⁰⁰ V této kapitole se ho však můžeme ještě přidržet.

²⁹⁸ Analyticky FRAZIK 1965a, zvl. 155; Idem 1965b; HANULANKA 1971, 47-48; MENCL 1974, 60sq.; MUK 1977, 7.

²⁹⁹ Ve složitější podobě srv. FRAZIK 1965a, zvl. 156; Idem 1965b.

³⁰⁰ Srv. výše. KUTZNER 1965, 98-101.

Klenby spočívající na třech podporách jsou doloženy po celý středověk. Jsou zastoupeny v předrománské architektuře v sev. Itálii, Francii a Porýní. V období románského slohu nabyly celoevropského rozšíření. Nestaly se ale tvořivým uměleckým prvkem, neboť byly využívány čistě racionálně, a to v případech, kdy nebylo možno uplatnit klasickou klenbu křížovožebrovou (např. krypty a jiné nepravidelné prostory). Měly čisté praktické užití a v klenebním schématu hrály vedlejší úlohu, zpravidla v kombinaci s jiným klenebním typem.³⁰¹

Rozdílnou úlohu zaujala klenba na třech podporách v gotickém slohu, v němž byla využívána její schopnost zaklenout prostor, kde proti podpoře leží otvor, nebo zaklenout nepravidelný půdorys. Klíčového významu nabyla v souvislosti se zaklenutím prostorů se středními sloupy. Za zlom lze považovat okamžik, kdy užití klenby na třech podporách přestalo být závislé na čistě konstrukčních faktorech a tento klenební typ začal být kreativně uplatňován i v případech, kde mohla být využita také klasická klenba křížovožebrová. K tomuto vývoji docházelo na více místech Evropy od konce 12., a především ve 13. století. Vzájemné vazby mezi jednotlivými oblastmi nebo jednotlivými lokalitami jsou zpravidla obtížně prokazatelné.³⁰²

Zdá se, že jedno z inovativních center leželo ve Francii. Tam byly již ve 12./13. - 13. století transformovány klenby křížové uvnitř dvoulodí, a to právě na takových neuralgických místech, jaké představoval každý otvor umístěný v kratší stěně. Za další střediska rozvoje, kde docházelo v rámci gotického slohu ke kreativnímu uplatnění obkročné klenby ještě před 2. třetinou 14. století (tehdy se uzavřel repertoár typických žebrových schémat na třech podporách a obkročné klenby se celoplošně rozšířily v širší střední Evropě), jsou tradičně považovány:³⁰³

- Anglie (např. Lincoln, Exeter)
- Porýní
- Morava (např. Třebíč - krypta), Čechy (Zvíkov – nádvoří arkády; Kouřim – sv. Štěpán, krypta; Vyšší Brod – kapitulní síň)
- Švábsko (Bebenhausen – letní refektář; Maulbronn – kapitulní síň)
- západní i východní Pomoří a Prusko (např. Lübeck – kostel P. Marie, Briefkapelle; Malbork – kapitulní síň a letní refektář)

³⁰¹ Souhrnně FRAZIK 1965b, 272-273. V omezenější míře také MUK 1977, 7-8.

³⁰² FRAZIK 1965b, 272-276; NUBBAUM / LEPSKY 1999, 217sq; MUK 1977, 7-9.

³⁰³ HANULANKA 1971, 47; FRAZIK 1965b, 272-277; FRAZIK 1967, passim; nověji srv. NUBBAUM / LEPSKY 1999, 175sq.

- na přelom 1. a 2., popř. do 2. třetiny 14. století by bylo možno zařadit nejstarší obkročné klenby v Malopolsku (Krakov - Wawel, katedrála) a Slezsku (zvl. Vratislav na mnoha místech)

V rozvoji obkročné klenby ve střední Evropě zaujímají zvláštní místo klenby v severní straně křížové chodby při kostele sv. Kuniberta v Kolíně (1. čtvrtina 13. století) a zaklenutí východního křídla nádvorních arkád v prvním patře na hradě Zvíkov (pol. 13. století, dnešní stav je vysoce pravděpodobnou rekonstrukcí ze 2. pol. 19. století). V obou případech byly klenební podpory v protilehlých stěnách vzájemně posunuty. V případě Zvíkova nepřilíhají pravidelně, u sv. Kuniberta o 1/2 klenebního pole. Prostor byl zaklenut obkročnou klenbou Frazikova typu 2c (párové, ale vzájemně nekorespondující podpory). V obou prostorech byl poprvé ve střední Evropě rozbit těžký aditivní princip křížovožebrových kleneb s jasným systémem aditivních os a nahrazen dynamicky rytmizovaným principem diagonálně vedených kleneb tunelovitě sjednocujících prostor. Oba případy ale zůstaly na dlouho osamoceny.³⁰⁴

Později je zásadní inovační a inspirační význam přiznáván architektuře cisterciáckých klášterů, především ve Švábsku (Bebenhausen, Maulbronn), Čechách (Vyšší Brod) a východního Pomorí (Pelplin).³⁰⁵

Někteří autoři odmítají společně posuzovat rozdílná uplatnění obkročné klenby a geneticky je provazovat.³⁰⁶ V obkročné klenbě na střední pilíř³⁰⁷ nebo na pilíře v dvoulodí³⁰⁸ vidí jiné tektonicko-konstrukční řešení, než v obkročné klenbě nad obdélným polem s pěti podporami. Varují tak před posuzováním pouze na základě totožného dekorativního obrazce. Právě z tohoto kritického pojetí může vyjít následující kapitola.

³⁰⁴ NUBBAUM / LEPSKY 1999, 217-218. Ke Zvíkovu podrobněji např. KUTHAN Jiří: Zvíkov. Dějiny a umělecké památky hradu, České Budějovice 1987; idem: Česká architektura v době posledních Přemyslovců. Města – hrady – kláštery – kostely, Vimperk 1994, 504, 507.

³⁰⁵ CLASEN 1958; MENCL 1974; FRAZIK 1967; NUBBAUM / LEPSKY 1999.

³⁰⁶ MORELOWSKI 1963, 95; KUTZNER 1965, 100.

³⁰⁷ Vyšší Brod – kapitulní síň, Kouřim – sv. Štěpán, krypta a další. Srv. KUTZNER 1965, 100.

³⁰⁸ Malbork – refektář; Lübeck – kostel P. Marie, kaple, Malbronn – kapitulní sál, Bebenhausen – letní refektář a další. Srv. KUTZNER 1965, 100; CLASEN 1958, passim, FRAZIK 1967, passim.

Obkročná klenba ve Vratislavi a ve Slezsku

Pro výklad a posouzení obkročných kleneb v kostele Panny Marie na Písku a sv. Doroty je klíčová komparace s památkami, ve kterých se tento klenební typ vyskytuje přibližně v téže době (polovina a 3. čtvrtina 14. století). Na tomto místě je třeba náš pohled zúžit, oproti pojetí J.T. Frazika, K.H. Clasena a dalších, a v souladu s M. Kutznerem, kterého v podstatě následovala i D. Hanulanka, vzájemně komparovat jen ta obdélná klenební pole, jejichž kompozice je určena 5 podporami (4 v rozích a 1 ve stěně) a třemi základními trojúhelníky.³⁰⁹

Ve Vratislavi se jedná o (1) pseudotransept a (2) malý chór v katedrálním kostele sv. Jana Křtitele, (3) boční lodě v chóru farního kostela sv. Máří Magdaleny, (4) severní klenební pole východního sálu v tzv. paláci opolských knížat, (5) jižní kruchtu ve farním kostele sv. Alžběty, (6) boční lodě v klášterním kostele Panny Marie na Písku (7) boční lodě v kolegiátním kostele sv. Kříže a (8) boční lodě klášterního kostela sv. Doroty. Stranou ponecháváme lípanou klenbu pod arkýřem vratislavské radniční kaple, jejíž datace není jednotná.³¹⁰

I. Chronologie

1) Katedrála sv. Jana Křtitele – pseudotransept [obr. 14]

Bazilikální tělo stavby, které se velikostí rovnalo raně gotickému chóru, bylo budováno ve 2. třetině 14. století. Stavba postupovala od západu a z poslední etapy pochází východní klenební pole, která spojila novostavbu se starším chórem (tzv. pseudotransept). Právě trojice klenebních polí v hlavní a bočních lodí se výrazně odlišuje: (a) jako jediná z nové části respektuje vázaný systém chóru, (b) uplatněny byly nové klenební typy – obkročné klenby v boční lodi v kombinaci s hvězdovou klenbou v lodi hlavní.³¹¹

Datace stavebních prací v katedrále je komplikovaná a zaklenuť pseudotranseptu je různými autory vkládáno do 40. - 1. pol. 60. let 14. století (skutečné *ante quem* je snad rok smrti biskupa Přeclava z Pogarel, + 1376). Pevné opory pro přesnější dataci v každém případě chybí a argumentace bývá účelová.³¹² Rozbor R. Kaczmarka pomoc nepřináší,

³⁰⁹ KUTZNER 1965, zvl. 98-101; HANULANKA 1971, 48-49.

³¹⁰ Romuald KACZMAREK: Umění ve Slezsku, umění v českých zemích a lucemburký mecenát: mezi svízelným sousedstvím a bezvýhradným přijetím?, in: Mateusz KAPUSTKA / Jan KLÍPA / Andrzej KOZIEL / Piotr OSZCZANOWSKI / Vít VLNAS (ed.): Slezko – Perla v česká koruně. Historie – Kultura – Umění, Praha 2007, 119.

³¹¹ ZLAT 1995, 138.

³¹² Do 40. let zaklenuť datuje J.T. Frazik, D. Hanulanka, P. Crossley a další, zpravidla s odvoláním na klenby v katedrále na Wawelu v Krakově. Do 50. – 60. let vkládá zaklenuť K. Bimler, M. Morelowski (připisují autorství mistru Peškovi) a T. Jurkowlaniec (Józef Tomasz FRAZIK: Sklepenie tak zwane Piastowskie w

neboť datace konzol (po 1342 – ca 1350) stanovuje pro zaklenutí pouze datum *post quem*.³¹³

2) Katedrála sv. Jana Křtitele – malý chór [obr. 14]

Obkročnou klenbou byl zaklenut také závěr kaple P. Marie, tzv. mansionářská kaple nebo malý chór v katedrále. Zde je dáno datum *post quem* 1354 (potvrzení fundace Přeczlava z Pogarel Karlem IV.). Roku 1362 byla kaple svěcena. Práce probíhaly ještě v letech 1369-1371 (malby).³¹⁴

3) Farní kostel sv. Máří Magdaleny [obr. 15]

Důležité místo mezi dosud uvedenými památkami zaujímá farní kostel sv. Máří Magdaleny. Počátky jeho přestavby do současné podoby nelze spolehlivě sledovat v písemných pramenech. Zdá se, že stavba loď byla zahájena již kolem roku 1300, avšak původní projekt měl být pozměněn, snad po požáru Vratislavi roku 1342. Tento požár měl poškodit celou stavbu rozestavěného kostela.³¹⁵ Stylová analýza klade nejstarší architektonické prvky do 2. čtvrtiny, nebo spíše k polovině 14. století. Z roku 1346 pochází první spolehlivé zprávy o stavebních pracích.³¹⁶ Zásadní údaj se váže k roku 1359, kdy byla uzavřena smlouva s mistrem Peškem, který měl pokračovat v započaté stavbě (zdvižení zdí o 1 loket, zhotovení přípor, říms, kružeb a osazení klenebních žeber). Na základě tohoto údaje je zdůrazňován význam mistra Peška a vysvětlován zásadní rozdíl mezi chórem a zbylými částmi stavby. Hlavní i boční lodi chóru mají být právě Peškovou invencí.³¹⁷ Novější studie představují odlišný postup stavebních prací. Do prvního období (ca 1330 – 1359) kladou vznik obvodových zdí, mezilodních pilířů a zaklenutí bočních

katedrze wawelskiej, in: Studia do Dziejów Wawelu III, 127-147; HANULANKA 1971, zvl. 46; Paul CROSSLEY: Gothic Architecture in the Reign of Kasimir the Great. Church Architecture in Lesser Poland 1320-1380, Kraków 1985, 67, 85, 129, 393; BIMLER 1941; MORELOWSKI 1963; Tadeus JURKOWLANIEC: Wystrój rzeźbiarski pseudotranseptu katedry we Wrocławiu, in: Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie XXXVI, 1992, 137-155; Szczęśny SKIBIŃSKI: Polskie katedry gotyckie, Poznań 1996, 89sq; KACZMAREK 2007, 118-119).

³¹³ KACZMAREK 1999, 60, 73-74, 78-83. S odkazem na Wawel vkládá J.T. Frazik původ konceptu již k roku 1330 (FRAZIK 1967).

³¹⁴ Stanisław STULIN / Andrzej WŁODAREK: Kościół katedralny P.W. Jana Chrz., in: MROCZKO Teresa / ARSYŃSKI Marian (ed.): Architektura gotycka w Polsce, cz. 2, Dzieje Sztuki Polskiej, t. II, Warszawa, 264; ZLAT 1995, 138; KACZMAREK 1999, 77-83; idem 2007, 119-120; Janusz KĘBŁOWSKI: Die Marienkapelle, der sogenannte Kleinchor am Breslauer Dom, in: Baukunst – Kunstbau, Festschrift zum 65. Geburtstag von Professor Jürgen Paul, Dresden 2000, 139. Někteří autoři (BIMLER 1941, 15; MENCL 1948; SKIBIŃSKI 1996, 93) kladou vznik malého chóru až mezi roky 1361 (fundace mansionářů) a 1369.

³¹⁵ ZLAT 1995, 139.

³¹⁶ BURGEMEISTER 1930; BIMLER 1941, 14-15; Stanisław STULIN: Kościół par. P.W. św. Marii Magdaleny, in: MROCZKO Teresa / ARSYŃSKI Marian (ed.): Architektura gotycka w Polsce, cz. 2, Dzieje Sztuki Polskiej, t. II, Warszawa, 266-267. KACZMAREK 1999, 164-168, 174-177.

³¹⁷ MORELOWSKI 1963; BIMLER 1941, 15.

lodí. Do druhého pak vyzdvižení hlavní lodě a její zaklenutí (1359 – 1386).³¹⁸ Za jisté tak můžeme považovat 50.léta 14. století jako *post quem* pro klenby bočních lodí, a rok 1359 pro zaklenutí lodě hlavní.

4) Dvůr knížat opolských

Obkročnou klenbou je zaklenuto severní pole východního sálu paláce. Palác získal roku 1363 biskup Matěj (titulární biskup v bosenské Trebinje, od 1361 sufragán vratislavský, + 1370), bratr Jana ze Středy. Roku 1369 palác přešel do vlastnictví cisterciáckého kláštera v Kamieńcu Ząbkowickim.³¹⁹ Iniciátorem stavby byl patrně biskup Matěj, za kterého byl s jistotou zaklenut pouze západní sál se středovým pilířem.

Východní sál je prokazatelně mladší než západní, jak ukázal stavebně-historický průzkum.³²⁰ Zaklenutí západního sálu je dnes na základě heraldického obsahu svorníků datováno do let 1362-1364. Stavba východního sálu mohla začít nejdříve v letech 1360-1364, architektonické články lze datovat do 60.-70. let 14. století, ale vyloučit nelze ani konec 14. století. Obdobím *post quem* pro obkročnou klenbu ve východním sálu by v každém případě byla 1.pol. 60. let 14. století.³²¹

5) Farní kostel sv. Alžběty – jižní kruchta³²² [obr. 16]

Dnešní kostel byl budován od roku ca 1330.³²³ Obtížně datovatelná je obkročná klenba v nízké jižní kruchtě v kostele sv. Alžběty. Kaple nad ní je poprvé zmíněna roku 1397 (svěcení oltáře). Datace obkročné klenby v kruchtě do let ca 1350 – 1387 není zpochybňována.³²⁴

6) Klášterní kostel Panny Marie na Písku – boční lodě [obr. 9-10], (srv. *kap. 3*)

Datace obkročných kleneb v kostele Panny Marie na Písku byla zkreslována nekritickým přijímáním údajů nepřímých pramenů (srv. *kap. 5.3.1*). První přímý údaj o přestavbě pochází až z roku 1357. Roku 1369 byl svěcen oltář v hlavní lodi a oltář (oltáře) v boční (bočních) lodí, v následujícím období bylo již v kostele prokazatelně pohřbíváno. Architektonickou výzdobu lze datovat do 50./60.-80./90. let 14. století, s obdobím *post*

³¹⁸ Stanisław STULIN: Dwór książąt opolskich, in: MROCZKO Teresa / ARSYŃSKI Marian (ed.): Architektura gotycka w Polsce, cz.1, Dzieje Sztuki Polskiej, t. II, Warszawa, 262.

³¹⁹ STULIN 1995c, 262; KACZMAREK 1999, 225.

³²⁰ KACZMAREK 1999, 229 (s odkazem na rukopis výsledků stavebně-historického průzkumu Cz. Lasoty).

³²¹ Ibidem 225-231.

³²² Srv. KUTZNER 1996.

³²³ ZLAT 1995, 139-140

³²⁴ KACZMAREK 1999, 193; BURGEMEISTER 1930, 91; Stanisław STULIN / Andrzej WŁODAREK: Kościół par. P.W. św. Elżbiety, in: MROCZKO Teresa / ARSYŃSKI Marian (ed.): Architektura gotycka w Polsce, cz.1, Dzieje Sztuki Polskiej, t. II, Warszawa, 266.

quem ca 60./70. let. Se zaklenutím hlavní a bočních lodí tak lze počítat kdykoliv od 70. let 14. století. Klášterní kronika tuto stavební fázi připisuje opatům Janovi III. z Prahy a Jindřichovi II. Gallici, tedy období let 1375-1395.

7) Kolegiátní kostel sv. Kříže – boční lodě halového trojlodí [obr. 12-13]

Mnoho studií se věnovalo dataci obkročných kleneb v bočních lodích kolegiátního kostela sv. Kříže, jehož stavební historie je stále předmětem kontroverzních diskusí.³²⁵ V současné době ale panuje shoda, že data 1362, 1375 (svěcení oltářů v lodi) nebo 1371 (některé stavební části jsou dávány za vzor kostelu v Břehu) nelze striktně považovat za data *ante quem* (srv. výše). Rozbor R. Kaczmarka znovu dokládá, že architektonické články v trojlodí mají tolik analogií v českých dílech parlérovského okruhu, že by s nimi měly být současné.³²⁶ Tím se jako správná ukazuje starší datace dokončení trojlodí kladená V. Menclm k roku 1380.³²⁷ Jako období *post quem* pro zaklenutí lze považovat 70. léta – 80. léta 14. století.

8) Klášterní kostel sv. Doroty [obr. 5-6] (srv. kap. 4)

Stavba byla zahájena v 50. letech 14. století. Chór byl využíván již roku 1381. Tělo laické části nelze přesněji datovat. V roce 1448 se měla část stavby (kleneb ?) zhroutit. Současné zaklenutí trojlodí pochází až ze 2. pol. 15. století.

Shrnutí

Realizace

Z přehledu je patrné, že prvé zaklenutí obkročnými klenbami mohlo být sice ve Vratislavi realizováno již ve 2.pol. 40. let, s jistotou je lze ale prokázat až v 50. – 50./60. letech, a to v relativně malém měřítku v katedrále sv. Jana Křtitele a ve farním kostele sv. Máří Magdaleny. Bližší časové určení a rozhodnutí o primátu není možné. V 60./70-80.

³²⁵ Základní studií je stále dizertační práce M. Kutznera (KUTZNER 1965). Nověji KACZMAREK 1999, 90-114; idem 2005; Stanisław STULIN: Kolegiata P.W. Świętego Krzyża i św. Bartłomieja, in: MROCZKO Teresa / ARSYŃSKI Marian (ed.): Architektura gotycka w Polsce, cz. 2, Dzieje Sztuki Polskiej, t. II, Warszawa, 264-265. Andrzej GRZYBKOWSKI: Die Kreuzkirche in Breslau – Stiftung und Funktion, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte LI/4, 1988, 461-478. Z pohledu archeologie Edmund MAŁACHOWICZ: Wrocławski zamek książęcy i kolegiata św. Krzyża na Ostrowie, Wrocław 1994, 153-171.

³²⁶ V triforiu sv. Víta, u Narození P. Marie před Týnem, na náhrobku sv. Ludmily u Sv. Jiří, na Staroměstské mostecké věži. KACZMAREK 1999, 111-112. Období jsou také v jižní boční lodi kostela Panny Marie na Písku.

³²⁷ MENCL 1948. Důvody ale neuvádí.

letech byly postupně připraveny stěny trojlodí, pilíře a nosné architektonické články na přijetí obkročných kleneb v kolegiálním kostele sv. Kříže a Panny Marie na Písku. Ani zde není možno zcela objektivně rozhodnout o prvenství. V obou kostelech mohlo být zaklenutí realizováno paralelně a dokončeno současně někdy v období roku 1380-1390. Stranou je třeba ponechat výpověď klenby v paláci opolských knížat a v jižní kruchtě farního kostela sv. Alžběty, které mohly vzniknout v širokém časovém rozpětí poslední třetiny 14. století.

Koncept

Teorie dokazující existenci konceptu zahrnující nutně obkročnou klenbu se opíraly o tři tvrzení: (a) v půdoryse stavby je fixován určitý klenební typ, (b) nepřímé zprávy o zahájení stavby jsou věrohodné a (c) stavební plán nebyl od počátku až do konce modifikován. Tímto způsobem postupovala D. Hanulanka v případě kostela Panny Marie na Písku a trojlodí horního kostela sv. Kříže.³²⁸ Ani s jedním z předpokladů ale nelze souhlasit. Rok 1334 pro Pannu Marii na Písku není přijatelný. Pokud byla stavba zahájena již ve 30. nebo 40. letech, bylo by možno s ní spojit výstavbu dolních pater věží a obvodových stěn. Až do položení základů arkádových pilířů bylo možno plán zásadně modifikovat, a i pak, ještě před vlastním zaklenutím, mohlo být voleno mezi více alternativními klenebními typy. Nic tedy nenutí datovat koncept obkročných kleneb pro Pannu Marii na Písku před 50. léta 14. století. Podobně je třeba vyloučit kostel sv. Kříže, neboť trojlodí horního kostela vznikalo nejspíše až po polovině 14. století.

II. Vizuální působení – umělecký účín obkročné klenby

Starší gotické období kladlo důraz na aditivní řešení prostoru, ve kterém byla klenba především součtem oddělených travé. Od 1. pol. 14. století lze sledovat nové estetické požadavky na sjednocení a dynamizování prostoru. Až do parlérovských síťových kleneb mohla tyto estetické nároky pozdní gotiky splnit především obkročná klenba spočívající na třech podporách. Ta umožňovala zaklenout hluboce protažené prostory, které se sice dělily na jednotlivá pole, ale hranice mezi nimi byly setřelé. Pozorovatel neviděl jednotlivá klenební pole, ale rychlý sled jejich základních trojúhelných částí, do sebe se vklínajících trojprásků, takže nabýval dojmu jednotného a nedílného tvarového celku. Trojúhelné části

³²⁸ HANULANKA 1971, zvl. 50-52.

totiž prostor nerytmizují, ale přenáší pohled z jedné strany na druhou, a při dostatečné délce tak budí dojem jednotné klenební plochy.³²⁹

Obkročné klenby mohly být uplatňovány i dalšími způsoby. Různou kombinací trojúhelných částí bylo možno vyvolat odlišné estetické reakce a širokou škálu optických efektů, které byly závislé na mnoha faktorech (strmost, velikost, násobnost, délkošírkové a výškové poměry, způsob vkomponování třípodporového schématu do víceklenebního prostorového traktu atd.).³³⁰ Střídavé nahuštění podpor umožňovalo zvyšovat prostorové kontrasty, konstrukční výhody umožňovaly vidlicovité dělení prostoru, zdůraznění stavebních os, zaklenutí složitých stavebních částí atd. Všechny tyto výhody obkročné klenby byly kolem poloviny 14. století pravděpodobně všeobecně známy a byly rozvíjeny ve více nezávislých centrech (srv. výše). Konkrétní uplatnění pak vycházelo z daných možností a z tvůrčích schopností jednotlivých mistrů.³³¹ Naším úkolem je podat přehled o vratslavských příkladech.

1) Katedrála sv. Jana Křtitele – pseudotransept [obr. 14]

Obkročnou klenbou je zaklenut pár obdélných klenebních polí uprostřed bočních lodí. Obdélné pole s obkročnou klenbou je vsazeno doprostřed dlouhého pásu čtvercových polí s křížovožebrovými klenbami. Pět čtvercových polí je tak náhle přerušeno polem o dvojnásobné délce, za kterým opět následuje šest polí čtvercových. Aditivní běh čtvercových polí je násilně přerušen a šířka mezilodní arkády náhle zdvojnásobena. Tento předěl je výrazný i v klenbě hlavní lodi, kde je naopak čtvercové pole vloženo mezi obdélná. Rytmičky a hloubkově členěný prostor je zde náhle uvolněn a prosvětlen, což je znásobeno ještě velkými vsazenými okny. Chórový prostor je tak zvláštním a do té doby zcela neobvyklým způsobem výrazně oddělen od zbytku kostela. Nelze rozhodnout, do jaké míry bylo toto esteticky výrazné řešení vynucené, a to jako náhrada za původně plánovaný transept (?) nebo jako spojnice starší katedrální části ze 13. století a novostavbou, kterou odděloval volný prostor o velikosti dvou okenních os. V každém případě do mezery nebyl vsazen odpovídající pilíř, ale byla překonána dvojnásobně dlouhým arkádovým obloukem, čímž se zdvojnásobila velikost klenebních polí a v bočních lodích se jako optimální řešení nabídlo jejich rozdělení na tři trojúhelníky.³³²

Svobodnou uměleckou volbu a optický záměr zdůrazňuje např. D. Hanulanka. Domnívá se, že přerování hustého sledu čtvercových polí a křížovožebrových kleneb sice výrazně

³²⁹ MENCL 1974, 60-80.

³³⁰ HANULANKA 1971, 48.

³³¹ Např. MENCL 1974, 60-80.

³³² Srv. BIMLER 1941, 14-15; TINTENLOT 1951, zvl. 82sqq.; HANULANKA 1971, 49; ZLAT 1995, 138.

oddělilo část laickou a chórovou, ale v konečném důsledku nebylo esteticky žádoucí. Pseudotransept byl totiž nahlížen hlavně z bočních lodí, a pozorovatel proto viděl jen jednostranné, neharmonické a násilné porušení kontinuitní řady, cosi asymetrického, plasticky neklidného a nevyváženého (klenební žebra se nahustila při stěně). Tento dojem ještě umocňovalo nízké položení kleneb v boční lodi baziliky. Snad z tohoto důvodu nebylo toto schéma již jinde opakováno.³³³

2) Katedrála sv. Jana Křtitele – malý chór (kaple P. Marie) [obr. 14]

S jiným řešením se lze setkat v tzv. malém chóru, v kapli P. Marie. Kaple se skládá z lodi (10 x 8m) a pravoúhlého chóru (5 x 8m). Prostor je protnut dvěma osami, které vyznačují prostor mezi pilíři, podél nichž se do kaple vstupuje z katedrálního chóru. Půdorysná dispozice kaple, rozmístění pilířů a oken tak bylo determinováno plochým chórem a rozmístěním pilířů v katedrále. Z toho důvodu bylo optimální do plochého závěru umístit dvě okna, každé odpovídající jedné arkádové ose katedrály.³³⁴

Obkročný obrazec se uplatnil v posledním klenebním poli. Z pohledu pozorovatele došlo k vidlicovitému rozštěpení hloubkové osy kaple na dvě, a tím i k sjednocení jejího prostoru se dvěma arkádovými osami přilehlého katedrálního chóru. Prostor byl dokonale harmonizován. V tomto případě musíme ocenit nepochybně tvůrčí schopnost architekta, zdůraznit jeho estetický záměr a nepochybnou vědomost o prostorových důsledcích tohoto užití obkročného schématu.

3) Farní kostel sv. Máří Magdaleny [obr. 15]

V bazilikálním kostele sv. Máří Magdaleny bylo obkročné klenební schéma pravděpodobně spojeno se změnou původního stavebního plánu. Chór je mladší stavební částí a jeho tvar byl nejspíše predikován stavební parcelou, která byla využita celá až po hranici, čímž lze vysvětlit jinak netypický plochý závěr hlavní i bočních lodí. Architekt chóru musel navázat na výšku i šířku laické části.

Laická část má ještě klasické schéma. Prostor je aditivně rytmizován rychlým sledem čtvercových polí s křížovožebrovou klenbou v bočních lodích a úzkými obdélnými poli v lodi hlavní. Chórový prostor je pojat odlišně a jeho osa mírně odkloněna. Bylo upuštěno od hustého řazení arkádových pilířů mezi hlavní a bočními loděmi. Místo tří párů volně stojících pilířů byl vztyčen již jen pár jeden. Obdélná klenební pole v hlavní lodi se změnila ve čtvercová, čtvercová v lodích bočních naopak v obdélná. Délka arkádového

³³³ HANULANKA 1971, 49. Podobné řešení se nabízelo např. ve farním kostele sv. Alžběty. Chórový prostor je zde oddělen také širšími klenebními poli, klenební typ je však již zachován.

³³⁴ Srv. BIMLER 1941, 15-16; TINTENLOT 1951, zvl. 82sqg.

oblouku se zdvojnásobila. Sled opěrných pilířů v bočních lodích zůstal nezměněn. Prostor tak působí diametrálně odlišně. Od zlomu laické a chórové části je uvolněn, získává šířku a větší rozpětí, zvyšuje vertikální účín (vrchol kleneb v hlavní lodi leží ve výšce 27m). Kontrast zvyšuje také bohaté osvětlení, které je zajištěno velkým oknem v plochém závěru (6 x 19m). K zaklenují bočních lodí v chóru bylo využito dvoudílné obkročné klenby ve dvou klenebních polích. Základem se staly nestejně trojúhelníky, takže vznikl nevyvážený celek. Prostor ještě nebyl klenbou sjednocován, neboť jeho délka nebyla výrazná, klenební žebra se sbíhala a zahušťovala na jediném páru chórových arkádových pilířů.³³⁵

4) Dvůr knížat opolských

Do jedné ze stěn východního sálu byla vložena dvojice oken. Pomocí obkročné klenby byl prostor vidlicově rozštěpen a harmonizován. Druhé klenební pole, které krylo prostor za stěnou pouze s jedním oknem, zůstalo zaklenuto křížovožebrovou klenbou.

5) Farní kostel sv. Alžběty – jižní kruchta [obr. 16]

Kaple při jižní stěně kostela jsou zaklenuty dvojicí křížovožebrových kleneb v úzkých klenebních polích. V každé kapli se nachází 6 podpor. V kruchtě bylo umístěno podpor jen 5, neboť východní stěna, za kterou vedlo schodiště, byla příliš slabá. Obkročná klenba tak měla vysoce funkční účel. Nízká klenba se pozorovateli jevila ve své šířce, viděl 2 sbíhající žebra, z nichž jedno dělilo prostor na dvě polovice.³³⁶

6) Klášterní kostel Panny Marie na Písku – boční lodě [obr. 9-10]

Trojlodí kostela Panny Marie na Písku je nesporně architektonicky nejvíce dokonalým a homogenním dílem pozdně gotické Vratislavi. Jeho prostorové utváření nejlépe dokumentuje ohromné estetické možnosti obkročné klenby. V tomto kostele se poprvé uplatnilo rytmické opakování trojpráskového motivu v nezvyklé délce, ve dlouhém, úzkém a vysokém korytě bočních lodí (délka 75m, šířka ca 5m, výška 23m). To rozhodlo o neopakovatelné dynamice a vzácné působivosti interiéru.

Ve většině jiných vratislavských případů byla obkročná klenba realizována v malé délce 1-2 klenebních polí. U jednoho pole docházelo k asymetrickému zahuštění klenebních žebor v jedné polovině, což vytvářelo neklidnou iluzi naklonění a zhroucení k boční stěně. Jestliže byla takto zaklenuta pole dvě, pak se zahuštění přechýlilo na stranu druhou, k hlavní lodi, čímž byl pohled obrácen na druhou stranu. Při znásobení polí se už

³³⁵ Srv. BIMLER 1941; TINTENLOT 1951, zvl. 80sqq.

³³⁶ Blíže HANULANKA 1971, 50.

trojúhelníkové soustavy mýjely v rychlém sledu, pohled běžel ze strany na stranu a pozorovatel nabýval pocitu rovnoměrnosti. Prostor přestal být rytmizován a v pozorovateli vzbuzoval „tunelovou iluzi“ jednotné klenební plochy. V lodích se mohla otevřít neopakovatelná hloubka a sjednocení. Prostor přestal působit nepokojně, ale staticky vyváženě a harmonicky, což bylo jistě nanejvýše esteticky žádoucí. Expresivní vertikálnost byla navíc zdůrazněna nezvykle vysokými a strmými klenebními oblouky (začínají již ca 8m nad zemí). V kostele Panny Marie na Písku byla sice uplatněna tradiční řešení, ale unikátním způsobem a přestože na ně bylo ještě mnohokrát navázáno, nikde již nebylo dosaženo podobného účinku, neboť tak výrazné estetické působení a optický efekt jako u Panny Marie na Písku vyžadovaly souhru mnoha faktorů.³³⁷

7) Kolegiátní kostel sv. Kříže – boční lodě těla stavby [obr. 12-13]

Řešení trojlodí laické části kolegiátního kostela je analogické k situaci Panny Marie na Písku, jedná se ale o značně zkrácenou variantu. Pouze dvě klenební pole hlavní lodi jsou doprovázeny obkročnou klenbou, zatímco v kostele Panny Marie na Písku to bylo polí šest. Odlišná působivost stejného schématu byla snížena nejen kratší délkou, ale také výškou (vrchol kleneb ve výši ca 18,5 m). Prostor laické části kostela Sv. Kříže proto působí jinak, více neklidně a méně hloubkově - i když nepochybně také velmi krásně.³³⁸ Spolu s věžemi totiž krátké stejnolodí citlivě akcentuje centrální charakter celé stavby.³³⁹

8) Klášterní kostel sv. Doroty [obr. 5-6]

Z hlediska prostorového působení je nejbližší analogií kostela Panny Marie na Písku právě kostel sv. Doroty. Její prostor byl podobně expresivně organizovaný, se zvýšeným akcentem na vertikálnost a zklidnění klenebního pole. Délka a šíře lodí byly nižší (délka 43 m, šíře boční lodi 4,3 m, hlavní 5, 1 m), vrchol kleneb naopak vyšší (25 m) než u Panny Marie na Písku. Dynamiku napětí na úrovni kleneb navíc uvolňoval (a) snížený počátek klenebních oblouků a (b) zjednodušení žebrového schématu. Do klenebního pole byly vloženy po stranách dva dvoupaprsky a uprostřed jeden trojprasek. Tím byly ještě více setřeny kontrasty, které plynuly z asymetrického principu použitého klenebního typu. Seskupení žebroví bylo redukováno.³⁴⁰

³³⁷ Blíže HANULANKA 1971, 50-51. Dále také BIMLER 1941, 17-18; TINTENLOT 1951, zvl. 116sqg.

³³⁸ Blíže HANULANKA 1971, 51. Popis nejlépe u KUTZNER 1965. Dále BIMLER 1941, 18-19; TINTENLOT 1951, 66sqg, 114 sqg.

³³⁹ KUTZNER 1965, 91.

³⁴⁰ Blíže HANULANKA 1971, 52. Dále TINTENLOT 1951, zvl. 171sqg.

Specifika obkročné klenby v halových kostelech „slezské architektonické školy“

Charakteristickým rysem skupiny nebylo uplatnění obkročné klenby sama o sobě, ale na zvláštním místě - v bočních lodích - a v kombinaci s kupolovitou hvězdovou klenbou v lodi hlavní. Toto uplatnění je třeba považovat za inovační prvek tzv. „slezské architektonické školy“, která dokázala cíleně využít jednoho z jedinečných estetických efektů obkročné klenby v dlouhém, úzkém a vysokém prostoru.

Základní vzorec schématu, tedy (a) pseudovázaný systém klenebních polí a (b) kombinace obkročné klenby s hvězdovou, nacházíme nejdříve nikoliv v halových kostelech, ale v bazilikách sv. Jana Křtitele a sv. Máří Magdaleny (ca 50.-60. léta 14. století). V obou případech bylo toto schéma uplatněno několik desetiletí po zahájení stavby, a to v malém měřítku a v konečném důsledku poněkud násilným způsobem.³⁴¹ Skutečně plné uplatnění našlo až ve stavbě, jejíž projekt pravděpodobně nebyl pozměněn a kterou můžeme sledovat od 50. let 14. století – kostel Panny Marie na Písku.

V sousedních oblastech (Čechy, Morava, Rakousko), v období 2. pol. 14. století, byla obkročná klenba využívána v mnohem skromnějším měřítku, spíše účelově a především pro docílení vidlicového rozdělení hloubkové osy kostelního prostoru pro.³⁴²

- a) zaklenutí vstupních síní
- b) uzavření dvoulodního prostoru před presbytářem nebo analogicky při západním štítě
- c) uzavření bočních kaplí kostelů
- d) uzavření plochého presbyteria (do čelní stěny začala být kladena dvojice oken)
- e) zaklenutí celého presbyteria

Ve Slezsku se obkročná klenba ještě analogicky k halovým stavbám uplatňovala také v bazilikách, kde ovšem měla odlišný estetický účinek.³⁴³

Mimo Slezsko je obdobou slezských hal katedrála Panny Marie a sv. Jana Evangelisty v Kwidzynu, kterou někteří autoři neadekvátně považovali za přímý vzor pro vratislavské stavby.³⁴⁴ Realizace trojlodí kwidzynské katedrály bylo v každém případě s vratislavskými kostely paralelní (po 1344 – 3. čtvrtina 14. století).³⁴⁵

³⁴¹ Srv. ZLAT 1995, 138; KACZMAREK 2007, 119.

³⁴² MENCL 1974, 64.; HANULANKA 1971, 53.

³⁴³ KUTZNER

³⁴⁴ CLASEN 1958, 35, 65.

³⁴⁵ Terese MROCZKO: Kwidzyn, Kościół katedralny P.W. Panny Marii i św. Jana Ew., in: MROCZKO Teresa / ARSYŃSKI Marian (ed.): Architektura gotycka w Polsce, cz.2, Dzieje Sztuki Polskiej, t. II, Warszawa, 134sq.

5.4. Řešení architektonických detailů v interiéru

Na jednotlivé prvky v řešení architektonických detailů v interiérech bazilikálních kostelů tzv. slezské architektonické školy upozornil Marian Kutzner.³⁴⁶ U halových kostelů je shrnující hodnocení mnohem složitější, což je dáno zejména tím, že se mezi nimi nachází stavby spojené s výjimečnými iniciátory jako kostel sv. Kříže. Také další z kostelů – Panna Marie na Písku - se z pohledu architektonické výzdoby řadí mezi přední umělecká díla gotického období ve Slezsku. Ostatní kostely se svým prostým pojetím interiéru naopak blíží městským bazilikám (např. sv. Dorota). Blíže pojednat a srovnat ztvárnění architektonických detailů výrazně přesahuje možnosti této práce. Z toho důvodu shrneme jen základní fakta a v detailu odkazujeme na podrobné dizertační práce M. Kutznera a R. Kaczmarka.³⁴⁷

Charakteristickým znakem hal tzv. slezské architektonické školy je „ponurost“ interiéru. Jednotlivé lodě jsou od sebe výrazně odděleny, bočním lodím dominuje plošná a hladká stěna, do které jsou ostře a netektonicky vloženy okenní otvory. Hmotně působí i arkádové pilíře, zpravidla obdélné, které vzbuzují spíše dojem prolomených zdí. Arkádové oblouky nejsou výrazněji členěny. Tektonika a konstrukce je potlačena i těžkými klenbami, často zdobenými, ale bez přípor. Klenební žebra spočívají na malých konzolách, nebo vbíhají bezprostředně do zdi či jdou do hladkých a širokých lizén. Jakoby téměř chyběla snaha o konstrukční iluzi „baldachýnu“, o otevřený a prosvětlený prostor typický pro klasickou a poklasickou gotiku. To podtrhuje také hmotný a „primitivní“ opěrný systém. Pilíře, oblouky a žebra jsou ostře vyžlabeny do „negativního“ konkávního profilu. Neuplatňuje se měkká a drobná profilace.³⁴⁸

³⁴⁶ KUTZNER 1975, 277-285; Idem 1998, 165-166.

³⁴⁷ KUTZNER 1965; KACZMAREK 1999.

³⁴⁸ KUTZNER 1975, 277-285; Idem 1998, 165-166.

5.5. Otázka osoby mistra Peška

Formování prototypů bazilikálních i halových kostelů tzv. slezské architektonické školy spadá do období, kdy poprvé konkrétní tvůrci vystupují z anonymity.³⁴⁹ Ve Vratislavi jejich řadu zahajuje „*magister Pesco murator*“, který je zmiňován v pramenech z let 1355-1371. Základní údaje shromáždil a vypsál Kurt Bimler, a to krátce před tím, než byly vratislavské archivy zničeny během válečných událostí.³⁵⁰

Podíl mistra Peška je explicitně uváděn na stavbě katedrálního kostela sv. Jana Křtitele (1358, 1362, 1364), farního kostela sv. Máří Magdaleny (1359 ?) a klášterního kostela Panny Marie na Písku (1365).³⁵¹ Pouze na základě formální podobnosti je uvažováno také o jeho podílu na stavbě kolegiálního kostela sv. Kříže, kostela Božího Těla, kostela sv. Doroty a dalších kostelů mimo Vratislav (farní kostel sv. Petra a Pavla v Namyslově, radnice tamtéž, farní kostel sv. Petra a Pavla v Lehnici).³⁵² Jeho charakteristickým tvůrčím rysem měla být právě obkročná klenba a jeden z charakteristických rysů tzv. slezské architektonické školy – kombinace hvězdové klenby v lodi hlavní s obkročnou v lodích vedlejších. V tom případě by byl Pešek hlavním kreativním tvůrcem tzv. slezské architektonické školy.³⁵³

S osobou mistra Peška je spojena rozsáhlá literatura, neboť jeho národnost není známa. Kurt Bimler jej neoprávněně ztotožnil s Petrem Rudým z Halle (Peter Rote), což ale záhy zpochybnil Hans Tintenlot³⁵⁴ a přesvědčivě vyvrátil Marian Morelowski, který naopak zdůraznil jeho polský původ a počátky jeho působení spojil s wawelskou katedrálou.³⁵⁵ Václav Mencl nepochyboval o jeho českém původu, stejně jako Marian Kutzner.³⁵⁶ Domnívám se, že tento problém není řešitelný, neboť leží mimo sdělnost torzovitých písemných pramenů.

³⁴⁹ ZLAT 1995, 137.

³⁵⁰ BIMLER 1941.

³⁵¹ BIMLER 1941, 4-7; MORELOWSKI 1963, 78-80.

³⁵² Např. BIMLER 1941, 18-25; MORELOWSKI 1963.

³⁵³ stejně KUTZNER 1975, 288, 298; KUTZNER / ZLAT 1995, 134-135, 139

³⁵⁴ TINTENLOT 1951, Anmerkungen.

³⁵⁵ MORELOWSKI 1963.

³⁵⁶ MENCL 1948, 96; KUTZNER 1975, 288, 298. Srv. také HANULANKA 1971, 9.

6. Závěr

Oba dva námi posuzované kostely lze považovat za nejvyspělejší představitele halových staveb tzv. slezské architektonické školy. Kostel Panny Marie na Písku se zdá jako architektonicky dokonalejší, neboť se v něm uplatnil jasný a od počátku jednotný koncept. Plně byl využit estetický účinek obkročné klenby v úzkých a dlouhých bočních lodích, který se již v žádných dalších slezských kostelech nepodařilo napodobit. U Panny Marie na Písku byl naplněn požadavek na sjednocení a zklidnění celého kostelního prostoru, jeho nenásilné rytmizování, statickou vyváženost a do jisté míry i technickou smělost. Expresivně působila vertikálnost stavby a také optický efekt typického klenebního schématu kombinující dvojici obdélných polí s obkročnou klenbou a jedno pole čtvercové s klenbou kupolovitou hvězdovou. Mladší kostel sv. Doroty sice v mnohém na Pannu Marii na Písku navázal, a v určitých částech dokonce překonal (vyšší stejnolodí, užší boční klenby), vzhledem k odlišně pojatému chórovému závěru však došlo k celkovému zkrácení a k akcentování vertikálnosti. Trojdílný chór v kostele Panny Marie na Písku je také jedním ze znaků, který ji přibližuje slezským bazilikálním kostelům téhož období.

Specifičnost regionálního uměleckého stylu, jaký představovala tzv. slezská architektonická škola 14.-15. století, byla mnohokrát interpretována. Od názorů zdůrazňujících svébytnost cihlové architektury, až po subjektivní a psychologizující výklady odkazující na povahové vlastnosti a zbožnost tehdejších středověkých lidí. Do interpretace často vstupovalo národnostní a politické zabarvení.³⁵⁷ Z toho důvodu se zájem brzy soustředil na genezi uměleckého výrazu, ale argumenty byly často uměle hledány pomocí svévolné klasifikace a subjektivnímu výběru vhodných historických dat. Tak mohla být vždy dokázána nebo naopak vyvrácena priorita jednotlivých architektonických řešení na určitém území. Zvláštní úlohu v takto pojaté diskusi dlouho hrála také osoba vratislavského mistra Peška.

Naše práce si nekladla za cíl zodpovědět žádnou z velkých otázek. Z přehledu v *kap. 5* ale vyplývá, že klíčová a nová architektonická řešení, jako představují určité klenební typy, se objevila téměř paralelně na více místech a zásadní rozdíl spočíval až v konkrétním uměleckém pojetí a v konkrétním uplatnění. To je také hlavní odlišností mezi oběma hlavními uměleckými centry Českých zemí, jako bylo širší prostředí pražské (české) a vratislavské (slezské). Jejich komparace bude bohužel navždy ztížena tím, že právě nejvíce zajímavé a srovnatelné pražské sakrální stavby ze 2. pol. 14. a poč. 15. století nebyly nikdy dostavěny nebo jejich realizace uvízla před podstatnými částmi jako je zaklenutí.

³⁵⁷ Přehledně např. KUTZNER 1998, 165-169.

I tak se zdá, že zatímco ve Slezsku byly po celý pozdní středověk naplňovány architektonické představy dané vzorovými halami jako např. kostelem Panny Marie na Písku nebo bazilikami jako např. kostelem sv. Alžběty ve Vratislavi, tak Čechy představovaly dlouhodobější inovační centrum, ze kterého vzešla konkurenční a v evropském měřítku pravděpodobně úspěšnější architektonická řešení.

Seznam použité literatury a pramenů

BENEŠ 1993

Zdeněk BENEŠ: Historický text a historická skutečnost, Praha 1993

BIMLER 1940

Kurt BIMLER: Zur Baugeschichte der Breslauer Burginselklöster und abgebrochenen Kirchen. In: Bimler Kurt: Quellen zur Schlesischen Kunstgeschichten. Heft 5., Breslau 1940

BIMLER 1941

Kurt BIMLER: Der Breslauer Dombaumeister Peter Rote aus Halle. In: Bimler Kurt: Quellen zur Schlesischen Kunstgeschichten. Heft 6., Breslau 1941

BOBKOVÁ 1995

Lenka BOBKOVÁ: Koruna království českého za vlády Lucemburků, in: Historický obzor 6, 1995, 164-172.

BOBKOVÁ / FUKALA 2007

Lenka BOBKOVÁ / Radek FUKALA: Slezsko jako součást zemí České koruny, in: KAPUSTKA Mateusz / KLÍPA Jan / KOZIEL Andrzej / OSZCZANOWSKI Piotr / VLNAS Vít (ed.): Slezsko – Perla v česká koruně. Historie – Kultura – Umění, Praha 2007, 23-79

BRONNER 1931

Joseph BRONNER: Zur konstruktische Entwicklung der Dachstühle auf Breslauer Kirchen, Breslau 1931.

BUKOWSKI 1947

Marcin BUKOWSKI: Odbudowa zniszczonych zabytków architektury we Wrocławiu, 1947

BUKOWSKI 1985

Marcin BUKOWSKI: Wrocław z lat 1945-1952. Zniszczenie i dzieło odbudowy, Warszawa 1985.

BURGEMEISTER 1930

Ludwig BURGEMEISTER: Die Kunstdenkmäler der Provinz Niederschlesien Bd. 1. (=Die Kunstdenkmäler der Stadt Breslau), Breslau 1930

BURGEMEISTER / GRUNDMANN 1934

Ludwig BURGEMEISTER / Günter GRUNDMANN: Die Kunstdenkmäler der Provinz Niederschlesien Bd. 3. (= Die Kunstdenkmäler der Stadt Breslau), Breslau 1934.

BUŠKO / GOLIŃSKI / KACZMAREK / ZIĄTKOWSKI 2001

Cezary BUŠKO / Mateusz GOLIŃSKI / Michał KACZMAREK / Leszek ZIĄTKOWSKI: Historia Wrocławia tom. 1., Wrocław 2001

CLASEN 1958

Karl Heinz CLASEN: Deutsche Gewölbe der Spätgotik, Berlin 1958

CROSSLEY 1985

Paul CROSSLEY: Gothic Architecture in the Reign of Kasimir the Great. Church Architecture in Lesser Poland 1320-1380, Kraków 1985

CZERNER 1962

Olgierd CZERNER: Studia nad romańską i gotycką architekturą kościoła NMP na Piasku we Wrocławiu, in: Biuletyn Historii Sztuki XXIV, 1962, 360-376

CZERNER 1968

Olgierd CZERNER: Lektorium kościoła augustiniańskiego we Wrocławiu (skrót), in: Zeszyty naukowe politechniki wrocławskiej. Architektura, Nr. 199, 1968

DUBOWY 1922

Ernst DUBOWY: Breslauer Kirchen, Breslau 1922

FRAZIK 1961

Józef Tomasz FRAZIK: Poglądy na rolę żebra w sklepieniach gotyckich, in: Biuletyn historii sztuki XXIII, 1961

FRAZIK 1965a

Józef Tomasz FRAZIK: Zagadnienia strukturalne gotyckich sklepień o przęsłach trójpodporowych, in: Biuletyn historii sztuki XXVII, 1965, 155-160.

FRAZIK 1965b

Józef Tomasz FRAZIK: Sklepienia o przęsłach trójpodporowych. Kształtowanie się prototypów oraz rozwój do połowy XIV w., in: Biuletyn historii sztuki XXVII, 1965, 272-277.

FRAZIK 1967

Józef Tomasz FRAZIK: Zagadnienia sklepień o przęsłach trójpodporowych w architekturze średniowiecznej, in: Folia historiae artium IV, 1967, 5-92

FRAZIK 1968

Józef Tomasz FRAZIK: Sklepienie tak zwane Piastowskie w katedrze wawelskiej, in: Studia do Dziejów Wawelu III, 1968, 127-147

FREY 2000

Dagobert FREY: Die Kunst im Mittelalter, in: PETRY Ludwig / MENZEL Josef Joachim / ORGANY Winfried: Geschichte Schlesiens Bd. 1. Von der Urzeit bis zum Jahre 1526, Stuttgart 2000²

GĘBAROWICZ 1936

Mieczysław GĘBAROWICZ: Architektura i rzeźba na Śląsku do schyłku XIV w., in: Historia Śląska, Kraków 1936, 1-84.

GOLIŃSKI 1997

Mateusz GOLIŃSKI: Socjotopografia późnośredniowiecznego Wrocławia. (= AUW No. 2010, Historia 84), Wrocław 1997

Grundmann 1963

Günter GRUNDMANN: Dome, Kirchen und Klöstern in Schlesien, Frankfurt am Main 1963, 125.

GRZYBKOWSKI 1988

Andrzej GRZYBKOWSKI: Die Kreuzkirche in Breslau – Stiftung und Funktion, in:

Zeitschrift für Kunstgeschichte LI/4, 1988, 461-478.

HANULANKA 1969

Danuta HANULANKA: Sklepienia gwiaździste w architekturze późnego gotyku na Śląsku, in: Biuletyn historii sztuki XXXI, 1969

HANULANKA 1970

Danuta HANULANKA: Sklepienia późnogotyckie na Śląsku, Wrocławskie towarzystwo naukowe. Rozprawy komisji historii sztuki, Wrocław 1971

HARASIMOWICZ 2006

Jan HARASIMOWICZ: Kościół i klasztor Augustynianów Eremitów (następnie Franciszkanów) pw. św. Wacława, Stanisława i Doroty, in: BADSTÜBER Ernst / GRAJEWSKI Grzegorz / POPP Dietmar / TOMASZEWSKI / WINTERFELD Dethard von: Zabytki sztuki w Polsce. Śląsk, Warszawa 2006

HEYNE 1868

Johann HEYNE: Dokumentierte Geschichte des Bistums und Hochstiftes Breslau, t. 1-3, Breslau 1860-1868

JURKOWLANIEC 1992

Tadeus JURKOWLANIEC: Wystrój rzeźbiarski pseudotranseptu katedry we Wrocławiu, in: Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie XXXVI, 1992, 137-155

KACZMAREK 1997

Romuald KACZMAREK: Uwagi na temat warsztatów kamieniarskich w architekturze sakralnej Wrocławia w XIV wieku, in: ROZPĘDOWSKI Jerzy: Architektura Wrocławia t. III, Wrocław 1997

KACZMAREK 1999

Romuald KACZMAREK: Rzeźba architektoniczna XIV wieku we Wrocławiu, Wrocław 1999.

KACZMAREK (rec.) 2000

Romuald KACZMAREK (rec.): Ewa ŁUŻYŃIECKA: Gotyckie świątynie Wrocławia. Kościół Bożego Ciała. Kościół świętych Wacława, Stanisława i Doroty, Wrocław 1999, in: Dzieła i Interpretacje, 6, 2000, 177-182

KACZMAREK 2005

Romuald KACZMAREK: Kolegiata Krzyża Świętego we Wrocławiu jako fundacja Henryka IV Probusa. Impuls i następstwa – świadectwa ikonograficzne, in: Krzysztof Wachowski (red.): Śląsk w czasach Henryka IV Prawego (= Wratislavia antiqua 8), Wrocław 2005, 85-100.

KACZMAREK 2007

Romuald KACZMAREK: Umění ve Slezsku, umění v českých zemích a lucemburký mecenát: mezi svízelným sousedstvím a bezvýhradným přijetím?, in: Mateusz KAPUSTKA / Jan KLÍPA / Andrzej KOZIEL / Piotr OSZCZANOWSKI / Vít VLAS (ed.): Slezsko – Perla v česká koruně. Historie – Kultura – Umění, Praha 2007, 115-147.

KACZMAREK / WITKOWSKI 1997

Romuald KACZMAREK / Jacek WITKOWSKI: St. Matthias Churh. Guidebook, Wrocław 1997

KAPUSTKA / KLÍPA / KOZIEŁ / OSZCZANOWSKI / VLNAS 2007

Mateusz KAPUSTKA / Jan KLÍPA / Andrzej KOZIEŁ / Piotr OSZCZANOWSKI / Piotr VLNAS (ed.): Slezko – Perla v česká koruně. Historie – Kultura – Umění, Praha 2007

KĘBŁOWSKI 2000

Janusz KĘBŁOWSKI: Die Mariankapelle, der sogenannte Kleinchor am Breslauer Dom, in: Baukunst – Kunstbau, Festschrift zum 65. Geburtstag von Professor Jürgen Paul, Dresden 2000, 139-149.

KLÁPŠTĚ 2006

Jan KLÁPŠTĚ: Proměna českých zemí ve středověku. Praha 2006

KLOSE 1936

Samuel Benjamin KLOSE: Architektura wratislaviensis, in: BIMLER Kurt: Quellen zur Schlesischen Kunstgeschichte. Heft 1. Breslau 1936

KONWIARZ / STEPHAN 1926

Richard KONWIARZ / Bernhard STEPHAN: Die Baukunst Breslaus, Ein architektonischer Führer, Breslau 1926

KOZACZEWSKI 1957

Tadeusz KOZACZEWSKI: Kościół N. Marii Panny na Piaku we Wrocławiu. In: Zeszyty naukowe Politechniki Wrocławskiej. Nr. 16. Wrocław 1957, 69-67

KURAS 1971

Stanisław KURAS: Przywileje prawa niemieckiego miast i wsi małopolskich XIV-XV wieku, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk 1971

KUTHAN 1987

Jiří KUTHAN: Zvíkov. Dějiny a umělecké památky hradu, České Budějovice 1987

KUTHAN 1994

Jiří KUTHAN: Česká architektura v době posledních Přemyslovců. Města – hrady – kláštery – kostely, Vimperk 1994

KUTZNER / ZLAT 1995

Marian KUTZNER / Mieczysław ZLAT: Śląsk, in: MROCZKO Teresa / ARSZYŃSKI Marian (ed.): Architektura gotycka w Polsce, Warszawa, 1995, 125-145

KUTZNER 1965

Marian KUTZNER: Gotycka architektura kościoła św. Krzyża we Wrocławiu (nepublikovaná disertační práce na Univerzitetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu), Wrocław 1965

KUTZNER 1974

Marian KUTZNER: Społeczne uwarunkowania rozwoju śląskiej architektury w latach 1200-1330, in: SKUBISZEWSKI Piotr: Sztuka i ideologia XIII wieku, Wrocław / Warszawa / Kraków / Gdańsk 1974, 205-279

KUTZNER 1975

Marian KUTZNER: Kościoły bazylikowe w miastach śląskich XIV wieku, in:

SKUBISZEWSKI Piotr (ed.): Sztuka i ideologia XIV wieku, Warszawa 1975, 275-316

KUTZNER 1995

Marian KUTZNER: Wie wurden schlesische Pfarrkirchen im 14. Jahrhundert erbaut? Ein Beitrag zur Erforschung der Finanzierung und arbeitweise an städtischen Sakralbauten im Spätmittelalter. in: Denkmalkunde und Denkmalpflege, Festschrift Heinrich Magirius, Wissen und Werke, REUPERT Ute / TRAJKOVITS Thomas / WERNER Winfried (ed.), 1995, 177-195.

KUTZNER 1996

Marian KUTZNER: Kościół św. Elżbiety we Wrocławiu na tle śląskiej szkoły architektonicznej XIV wieku, in: ZLAT Mieczysław (ed.): Z dziejów wielkomiejskiej fary. Wrocławski kościół św. Elżbiety w świetle historii i zabytków sztuki, Wrocław 1996, 19-52

KUTZNER 1998

Marian KUTZNER: Schlesische Sakralarchitektur aus der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts: zwischen allgemeinem Stil und regionalem Modus, in: BENEŠOVSKÁ Klára (ed.): King John of Luxembourg (1296-1346) and the Art of His Era, Prague 1998, 164-177

LANDSBERGER 1926

Franz LANDSBERGER: Breslau, Leipzig 1926

LÍBAL 1984

Dobroslav LÍBAL: Architektura doby Karlovy v českých zemích, in: Karolus Quartus, Praha, 1984, 347-367

LUTSCH 1886a

Hans LUTSCH: Verzeichnis der Kunstdenkmäler der Provinz Schlesien Bd. I. Die Kunstdenkmäler der Stadt Breslau. Breslau 1886

ŁUŻYŃIECKA 1999

Ewa ŁUŻYŃIECKA: Gotyckie świątynie Wrocławia. Wrocław 1999

MAŁACHOWICZ 1994

Edmund MAŁACHOWICZ: Wrocławski zamek książęcy i kolegiata św. Krzyża na Ostrowie. Wrocław 1994

MALKOWSKY 1913

Georg MALKOWSKY: Schlesien im Wort und Bild. Kultur und Kunstströmungen in deutschen Landen, Berlin 1913

MENCL 1948

MENCL Václav: Česká gotická architektura doby lucemburské, Praha 1948

MENCL 1974

MENCL Václav: České středověké klenby, Praha 1974

MENZL 1805-1809

Karol Adolf MENZL: Topographische Chronik von Breslau, Bd. 1-9, Breslau 1805-1809

MIŁOBĘDZKI 1978

Adam MIŁOBĘDZKI: Schlesien, in: Die Parler und der schöne stil 1350-1400 : europäische Kunst unter den Luxemburgern, sv. 2, Anton Legner (ed.), Köln 1978

MŁYNARSKA-KALETYNOWA 1986

Marta MŁYNARSKA-KALETYNOWA: Wrocław w XII-XIII wieku. Przemiany społeczna i osadnicze, Wrocław / Warszawa / Kraków / Gdańsk / Łódź 1986

MŁYNARSKA-KALETYNOWA 1995

Marta MŁYNARSKA-KALETYNOWA: Przemiany przestrzenne Wrocławia w wiekach XI-XII w., in: Architektura Wrocławia, t. 2, Urbanistyka, Wrocław 1995, 9-27

MŁYNARSKA-KALETYNOWA (ed.) 2001

Marta MŁYNARSKA-KALETYNOWA (ed.): Wrocław. Atlas historyczny miast polskich – Śląsk, IV/1., Wrocław 2001

MORELOWSKI 1963

Marian MORELOWSKI Marian: Dalemir i Pieszko. Dwaj polscy budowniczowie na Śląsku w XIII i XIV w., in: Prace Komisji Historii Sztuki III, Wrocław 1963, 51-132

MROCZKO 1995

Teresa MROCZKO: Kwidzyn, Kościół katedralny P.W. Panny Marii i św. Jana Ew., in: MROCZKO Teresa / ARSYŃSKI Marian (ed.): Architektura gotycka w Polsce, cz.2, Dzieje Sztuki Polskiej, t. II, Warszawa 1995, 134-135

MUK 1977

Jan MUK: Konstrukce a tvar středověkých kleneb, in: Umění XXV, 1977, 1-23

NUBBAUM / LEPSKY 1999

Norbert NUBBAUM / Sabine LEPSKY: Das gotische Gewölbe. Eine Geschichte seiner Form und Konstruktion, Darmstadt 1999

PIEKALSKI 1999

Jerzy PIEKALSKI: Od Kolonii do Krakowa. Przemiana topografii wczesnych miast, Wrocław 1999

PIEKALSKI 2005

Jerzy PIEKALSKI: Wrocław – miasto Henryka IV, in: WACHOWSKI Krzysztof (ed.): Śląsk w czasach Henryka IV Prawego (= Wratislavia antiqua 8), 39-48, Wrocław 2005

REISCH 1908

Chrisogonus REISCH: Geschichte des Klosters und der Kirche St. Dorothea in Breslau, Breslau 1908

SKIBIŃSKI 1996

Szczęśny SKIBIŃSKI: Polskie katedry gotyckie, Poznań 1996

SŁOŃ 2000

Marek SŁOŃ: Szpitale średniowiecznego Wrocławia, Warszawa 2000

STULIN 1982

Stanisław STULIN: Kierunki kształtowania się stylu regionalnego architektury sakralnej na Śląsku ok. 1320-1370 r. (dizertační práce na Instytut Historii Architektury, Sztuki i

Techniki, Politechnika Wrocławska), Wrocław 1982. (Citováno podle KAZMAREK 1999, 257)

STULIN 1995a

Stanisław STULIN: Kolegiata P.W. Świętego Krzyża i św. Bartłomieja, in: MROCZKO Teresa / ARSYŃSKI Marian (ed.): Architektura gotycka w Polsce, cz. 2, Dzieje Sztuki Polskiej, t. II, Warszawa, 264-265.

STULIN 1995b

Stanisław STULIN: Kościół par. P.W. św. Marii Magdaleny, in: MROCZKO Teresa / ARSYŃSKI Marian (ed.): Architektura gotycka w Polsce, cz. 2, Dzieje Sztuki Polskiej, t. II, Warszawa, 266-267.

STULIN 1995c

Stanisław STULIN: Dwór książąt opolskich, in: MROCZKO Teresa / ARSYŃSKI Marian (ed.): Architektura gotycka w Polsce, cz. 2, Dzieje Sztuki Polskiej, t. II, Warszawa, 262.

STULIN / WŁODAREK 1995a

Stanisław STULIN / Andrzej WŁODAREK: Kościół katedralny P.W. Jana Chrz., in: MROCZKO Teresa / ARSYŃSKI Marian (ed.): Architektura gotycka w Polsce, cz. 2, Dzieje Sztuki Polskiej, t. II, Warszawa, 263-264.

STULIN / WŁODAREK 1995b

Stanisław STULIN / Andrzej WŁODAREK: Kościół par. P.W. św. Elżbiety, in: MROCZKO Teresa / ARSYŃSKI Marian (ed.): Architektura gotycka w Polsce, cz. 2, Dzieje Sztuki Polskiej, t. II, Warszawa, 266.

STULIN / WŁODAREK 1995c

Stanisław STULIN / Andrzej WŁODAREK: Kościół P.W. św. Doroty i Stanisława, augustinianów, in: MROCZKO Teresa / ARSYŃSKI Marian (ed.): Architektura gotycka w Polsce, cz. 2, Dzieje Sztuki Polskiej, t. II, Warszawa, 267-268.

STULIN / WŁODAREK 1995d

Stanisław STULIN / Andrzej WŁODAREK: Kościół P.W. Panny Marii, kanoników regularnych, in: MROCZKO Teresa / ARSYŃSKI Marian (ed.): Architektura gotycka w Polsce, cz. 2, Dzieje Sztuki Polskiej, t. II, Warszawa, 271-272.

ŚWIECHOWSKI 1978

Zygmunt ŚWIECHOWSKI: Architektura sakralna XIII-XIV w., in: Zygmunt Świechowski (ed.): Wrocław, jego dzieje i kultura, Warszawa 1978

TINTELNOT 1951

Hans TINTELNOT: Die mittelalterliche Baukunst Schlesiens. Quellen und Darstellungen zur schlesischen Geschichte Bd. 1. Kitzingen 1951

ZIENTARA 1997

Benedikt ZIENTARA: Henryk Brodaty i jego czasy, Warszawa 1997²

ZLAT 1995

Mieczysław ZLAT: Śląsk. Okres 1350-1550 roku, in: MROCZKO Teresa / ARSYŃSKI Marian (ed.): Architektura gotycka w Polsce, cz.1, Dzieje Sztuki Polskiej, t. II, Warszawa 1995, 131-152

Annotation

The introduced bachelor's degree work takes up with the brick architecture in Silesia on the example of two chosen Wrocław monasterial churches from the 14th century. The churches of St. Mary on Sand and St. Dorothy church are typical examples of the hall churches so-called Silesia architecture school and part of the work is manifesting the reasons of it's classification to this group of buildings.

This work is divided into four parts. The first part is considering the general historical introduction, history of Wrocław and it's topography to the 14th century. The second part is oriented on Virgin Mary's church on Sand, containing brief history of research, description and history of the building. On the third part is similarly described the church of St. Dorothy. The last discussion part is summarizing problems concerning the single buildings, the problemacy of vaults in concrete and the possibility of genesis of given vault types, the characterization of so-called Silesia architecture school and the position of these churches within this group, the questions of Mistr Pesek existence, etc.

Keywords:

Silesia

Wrocław

Gothic-style architecture

hall church

vault

Seznam obrázků

- Obr. 1.** Poloha kostelů Panny Marie na Písku a sv. Doroty.
- Obr. 2.** Vratislav kolem roku 1200.
- Obr. 3.** Vratislav kolem roku 1300.
- Obr. 4.** Kostel sv. Doroty na perspektivě Vratislavi z roku 1562.
- Obr. 5.** Půdorys kostela sv. Doroty.
- Obr. 6.** Průřez kostelem sv. Doroty.
- Obr. 7.** Presbyterium kostela sv. Doroty.
- Obr. 8.** Kostel Panny Marie na Písku na perspektivě Vratislavi z roku 1562.
- Obr. 9.** Půdorys kostela Panny Marie na Písku.
- Obr. 10.** Průřez kostelem Panny Marie na Písku.
- Obr. 11.** Kostel Panny Marie na Písku. Architektonické detaily.
- Obr. 12.** Půdorys horního kostela sv. Kříže.
- Obr. 13.** Průřez kostelem sv. Kříže.
- Obr. 14.** Půdorys katedrály sv. Jana Křtitele.
- Obr. 15.** Půdorys kostela sv. Máří Magdaleny.
- Obr. 16.** Půdorys kostela sv. Alžběty.
- Obr. 17.** Srovnání hvězdových kleneb v severním Polsku a ve Slezsku.

Pramen je uveden u každého příslušného obrázku.