UNIVERZITA KARLOVA
KATOLICKÁ TEOLOGICKÁ FAKULTA
Katedra / Ústav dějin křesťanského umění

Tomáš Jubánek

Vliv antiky na stavby románského období v Čechách a na Moravě

Bakalářská práce

Vedoucí práce: prof. PhDr. Ing. Jan Royt, Ph.D.

Praha 2019

Prohlášení

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracoval samostatně a použil jen uvedené prameny a literaturu.
2. Prohlašuji, že práce nebyla využita k získání jiného titulu.
3. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna pro studijní a výzkumné účely.

V Praze dne 19.6.2019 Tomáš Jubánek

Bibliografická citace

Vliv antiky na stavby románského období v Čechách a na Moravě: bakalářská práce Tomáš Jubánek; vedoucí práce: prof. PhDr. Ing. Jan Royt, Ph.D. -- Praha, 2019. -- 60 s.

Anotace

Bakalářská práce se snaží popsat a dokumentovat zprostředkovaný vliv antiky na stavby v románském období v Čechách a na Moravě. Všímá si historického vývoje od vzniku a zániku antické civilizace až do konce románské doby, kontextuálně zpracovává vývoj architektury v západní a střední Evropě a na významných stavbách – vzorech - dokládá cesty vlivu antiky vedoucí až na území Čech a Moravy, se zvláštním přihlédnutím ke křesťanství a jeho úloze na formování architektury, jakož i ke svědkovi antické architektury, kterým byl Marcus Vitruvius Pollio. Na několika vhodných příkladech dokládá vliv antiky na architekturu konkrétních staveb na území Čech a Moravy, jmenovitě klášterního kostela v Doksanech, paláce na Olomouckém hradě, kostela sv. Prokopa v Záboří nad Labem, kostela sv. Jakuba v Jakubu u Kutné Hory, a nakonec kostela svatých Petra a Pavla v Řeznovicích. Výsledky zkoumání pak posuzuje v závěru bakalářské práce.

Klíčová slova

architektura, antika, vliv, románský, stavba, kostel, palác, Čechy, Morava

Abstract

My bachelor's thesis tries to describe and document the mediated influence of the Classical antiquity on constructions in the Romanesque period in Bohemia and Moravia. It takes into account the historical development from the beginning and extinction of the antiquity era until the end of the Romanesque period, contextually elaborates on the development of architecture in Western and Central Europe and on significant buildings - the model examples it illustrates the ways of influence of antiquity leading to the territory of Bohemia and Moravia with special regard to Christianity and its role in the formation of architecture, as well as the witness of ancient architecture, Marcus Vitruvius Pollio. It documents, on few suitable examples, the influence of the antiquity on the architecture of specific buildings in Bohemia and Moravia, namely the Convent of the Premonstratensian Sisters in Doksany, palace in the Olomouc castle, the Church of St. Procopius in Záboří nad Labem, the Church of St. James the Older in Jakub near Kutná hora and finally the Church of Sts. Peter and Paul in Řeznovice in Moravia. The results of the examination are then evaluated at the end of the bachelor's thesis.

Keywords

architecture, antiquity, influence, romanesque, building, church, palace, Bohemia, Moravia

Počet znaků (118977):

Poděkování

Chtěl bych poděkovat vedoucímu své bakalářské práce, panu prof. PhDr. Ing. Janu Roytovi, Ph.D., za významnou pomoc při zpracovávání tématu.

Obsah

Úvod 6
1. Kritický přehled literatury…… 10
2. Antické tvarosloví, Vitruvius a jeho vliv 16
3. Románské stavby v Čechách a na Moravě a jejich evropský kontext 19
4. Konkrétní příklady z Čech a Moravy 41
Závěr 57
Seznam literatury 59

Úvod

Období stěhování národů bylo závažným civilizačně i kulturně ústupovým předělem, který ovlivnil území s původní antickou kulturou. Migrační toky germánských a posléze slovanských kmenů napříč Evropou zanechaly v intelektuálním dědictví závažné mezery. Z hlediska religiózního byla antická kultura kulturou pohanskou, a s touto tváří antiky se navazující křesťanská kultura začala vědomě rozcházet. Rozchod významně poznamenal především architekturu v přechodové fázi křesťanského stavitelství a přes opětovný příklon k antické stavitelské tradici motivované imperiální dikcí podle formulovaného politického programu Karla Velikého a jeho následovníků z ottonské dynastie vyvrcholil zřetelným rozchodem s antickým dědictvím v období gotickém. Nicméně, jak přiznávají někteří autoři[1], byla antická imperiální tradice ve středověku stejně legitimní, jako tradice prvotní církve: vždyť dvě mocné říše - byzantská i karolinská, odvíjely svou státní ideu právě od ní.

Vliv antiky tudíž přetrval a ve svém kulturním projevu se různě promítal.

Přestože se chci zabývat vlivem antiky v oblasti architektury, nesmím pominout kulturní dopad antické civilizace působící na jiné oblasti, než je oblast stavební činnosti. Nesmím pominout oblast literární: některé legendy z Kosmovy kroniky (ta o Přemyslu Oráči), epos Alexandreis či kronika Trojanská vykazují přímý antický vliv. Nemohu pominout dopad antiky na oblast právní, vždyť bez pravidel a sankcí by nebylo civilizace a bez kvalitního a elegantního právního systému, jaké poskytlo soudobé společnosti římské právo, by nebylo ani stabilní a nedotknutelné vlastnictví, zcizování majetku a nemovitostní obchody, nebylo by také římských staveb, nebyly by školy, které by po generace předávaly své vědomosti. Nebyly by ani žádné stavby s kvalitní architekturou. Římské právo bylo přes svou vulgarizaci recipováno různými národy; v této souvislosti bych rád vzpomenul, že v Konstantinopoli vznikl Codex Theodosianus a následně za byzantského císaře Justiniána vznikla monumentální recepce římského práva v jeho svodu, učebnicích a dopracování pod názvem Corpus Iuris Civilis, které natrvalo ovlivnilo svody práva v evropských zemích.

Pouze letmo zmíním vliv antiky v oblasti uměleckých předmětů, které prostupovaly celou středověkou Evropu jako luxusní a vyhledávané zboží. Chtěl bych také

[1] KOTALÍK/OLIVA 1982, 61

připomenout, že paramenta jakožto liturgický oděv měla svůj základ v antickém odívání.

Konkretizováno v naší geografické oblasti se vliv antiky v obecné rovině projevoval, byť zprostředkovaně: není od věci si připomenout, že Velkomoravská říše komunikovala propojení s civilizací (v širším slova smyslu) skrze křesťanské misie jdoucí od obou kulturních dědiců Římské říše: jak s papežem, tak s byzantským císařem[2] a byla zároveň pod politickým vlivem francké říše. Ve všech těchto případech naráželi Moravané na antické tradice z různých stran, a ačkoli byla antika pro ně již vzdálená, nebyla ještě tehdy zcela zapomenuta.[3]

Nejstarší dochované, a tedy rekognoskovatelné stavby na území Čech a Moravy, sahají svým založením a výstavbou do osmého a devátého století. Najít tudíž stavby, které by přetrvaly období od konce antických časů až po románské období, je proto nemožné, nehledě na skutečnost, že české země ležely za římským limitem. Byly však již ovlivněny středoevropskou provinciální stavební tradicí, což se projevuje například v použití klasového zdiva (opus spicatum) u různých staveb.[4]

Reflexe antiky se u nás – vědomě či nevědomě – promítala do staveb od určitých stavebních vzorů. Tyto vzory vznikaly většinou v západní části evropského kontinentu, kde se formovala civilizační centra a sestávaly se jak z profánních, tak sakrálních staveb.

Tyto stavby byly zakládány panovníky či řeholními řády, kteří duchovním programem i stavebně-technicky čerpali jak přímo z antických zdrojů, tak ze zdrojů východních, byzantských. Byzanc byla nikoli odumírající tkání evropské civilizace, ale naopak velmi živoucí, křesťanskou a svébytně od antiky se vyvíjející kulturou, jejíž stát byl kontinuálně udržován na římské, tedy antické tradici.

Pro mou práci bylo proto relevantní se zabývat zejména tou částí Evropy, která byla vědomě budována na základech staré antické civilizace, s přihlédnutím k významu Byzance. Ta část Evropy, o které píši, se vyvíjela na bývalém území Římské, potažmo Západořímské říše a posléze prošla obdobím stěhování národů stejně jako území Čech a Moravy, a protože nebyla periferní oblastí, nýbrž oblastí duchovně i politicky meritorní, je důležité sledovat proměny její architektury a hledat, jaké vlivy ji posouvaly, či se přičinily k jejímu novému rozvoji.

[2] KOTALÍK/OLIVA 1982, 14
[3] KOTALÍK/OLIVA 1982, 69
[4] BAŽANT 2000, 38

Otázka o původu a směru antického vlivu na (nejen) románskou architekturu v českých zemích byla uměleckými historiky v prvních dekádách dvacátého století významně řešena ve sporu lapidárně zvaném (podle textu rakouského historika umění Josefa Strzygowského) *„Orient oder Rom"*. Nemohu se o této polemice nezmínit.

V první kapitole se budu zabývat kritickým přehledem literatury, která se váže k vlivu antiky na české země, tak místopisem a uvedu příklady některých vzorových staveb s užší i širší vazbou na antiku. V podkapitole proberu i základní rysy antické architektury, tak, jak o nich svědčí římský architekt a stavitel Vitruvius. V kapitole věnované románským stavbám v Čechách a na Moravě se budu snažit o určitý historický exkurz a posléze v další kapitole uvedu její některé příklady a budu se na nich snažit dokladovat vliv antiky tak, jak se promítal přes své - antikou ovlivněné - vzorové stavby. V závěru pak shrnu výsledky své práce.

Pokusím se nyní o vymezení výrazů obsažených v tématu mé bakalářské práce. Pokud mám na mysli „antiku", „antickou civilizaci", „antickou tradici", „antickou kulturu" a podobně, hovořím o svébytné, stejně se chovající civilizaci, udržované a propojované rozvíjeným vlastním kulturním způsobem, zaujímající středomořský prostor s územími s mnoha kmeny, etniky či národy a rozprostírající se přes významnou část západní a střední, východní a jižní Evropy, severní Afriky, Malé Asie včetně černomořské oblasti, to vše v období od přelomu 2. a 1. tisíciletí př. Kr. až po 5. století po Kr. Podotýkám, že vedle tohoto vymezení není od věci připomenout také vliv byzantský, který sice nemohu plně ztotožnit s pojmem antický, leč svou podstatou vlastně k němu patří: a tady se pohybujeme na mnohem delší časové přímce, která fakticky koresponduje s dobou románskou ve výše uvedeném smyslu v západní, střední a jižní Evropě.

Románské období v úzkém slova smyslu, jehož pojmenování vzešlo od francouzského archeologa Charlese de Gerville v roce 1818 a který soudil, že toto období nahrazuje období antické podobně, jako románské jazyky nahradily latinu, se vyvíjelo po karolinské a ottonské době, v době prvních Kapetovců, tj. v 11 a 12. století[5]. Složitost a diferenciace jak architektonická, tak geografická, záporně působily na stabilizaci pojmu „románský". Původně vše, od konce antiky do konce středověku, bylo označováno jako gotická epocha, s pejorativním nádechem odlišujícím svět civilizace od světa barbarů. [6] Nakonec se románským obdobím vyjevila doba níže mnou popsaná.

[5] VERGNOLLE 2009, 8
[6] VERGNOLLE 2009, 8-12

Budu–li psát o „románské době“ či „románském období“, o „románském slohu“, „románském tvarosloví“ a o „románských stavbách“, pak tedy tím míním i fáze před a po románské době v užším slova smyslu, typicky pozdně antické a/nebo předrománské období, které lze rozdělit na období merovejské (6. pol. - 8. stol.), karolinskou (8. - 9. stol.) a následně ottonskou renesanci (10. stol.) a po té období, které různě a v různých částech západní, střední či jižní Evropy od 13. století zvolna přecházelo v období gotické. Pro první období někteří autoři[7] používají označení raně-středověké. Protože se však tato práce zaobírá především architekturou, rozhodl jsem se zůstat u slohových charakteristik architektury. Pokud se budu pak úžeji zabývat podmínkami a stavbami panujícími v Čechách a na Moravě, pak tím míním dnešní území Čech a Moravy, rámované naší historickou státností bez území, která se v určitých dobách k Čechám a Moravě přičlenila či přičleňovala nebo jim patřila v prostředí Zemí koruny české. A poslední poznámka: pokud píši o „barbarech“ či podmětech s přívlastkem „barbarský“, držím se tak jisté tradice, jak bylo dříve zvykem v knihách historických (například v knize Úpadek a pád říše římské od Edwarda Gibbona 1. vyd. 1776) označovat neřímské, resp. neromanizované obyvatelstvo: typicky kmeny, národy či etnika, bojující proti Římanům a účastnící se velké vlny tzv. stěhování národů.

Nakonec této úvodní části bych chtěl poznamenat, že má bakalářská práce bude srozumitelná a bude vykazovat znaky typické pro takovou práci.

[7] MERHAUTOVÁ 1971

1. Kritický přehled literatury

V 19. století se naplno rozvinuly úvahy o tom, co ovlivňovalo architektonické prostředí Čech a Moravy celého období počátků naší státnosti.

Je nabíledni, že úroveň bádání prvních uměleckých historiků se v rámci nástupu epochy osvícenství a romantismu spolu se zakládáním umělecko-historického oboru na univerzitách ve Vídni, Praze a Královci kolem roku 1850[8] zvolna zvyšovala. Projevilo se to ve zcela specifických přístupech a soupeřeních mezi hlavními centry retrospektivního pohledu evropské civilizace. Vzniká určitá skupina nebo hnutí sdružující různé přístupy v základním umělecko-historickém bádání a interpretaci, které vešlo do análů pod názvem *Wiener Schule der Kunstgeschichte*[9]. Tato skupina formuluje základní otázky vztahu estetiky a kvality, snaží se osvobodit vědecké zkoumání od subjektivních kritérií a položit základy analytického zkoumání pro náležitou interpretaci uměleckých děl. Na začátku století dvacátého se pod vedením Maxe Dvořáka vynořuje idealistní konstrukce umělecko-historického nazírání, aby pak byla korigována filologickými modely Benedetta Croceho[10] a Karla Vosslera[11], a stavěna do ostrého protikladu s názory Josefa Strygowského, který považoval za nezbytné vidět kulturně – historický vývoj především v zorném poli východních vlivů. Jeho stěžejní práce z roku 1901, vydaná v Lipsku pod názvem *Orient oder Rom, Beiträge zur Geschichte der Spätantiken* na příkladech jednotlivých staveb z prostředí syro-palestinského, perského a maloasijského, ukazuje téměř archetypální směr vlivu na římské a řecké stavby.

Opravdu, mám-li se zaobírat zkoumáním, proč vlastně se objevují na románských stavbách v prostředí vlastního historického území zemí Čech a Moravy vlivy, které vykazují momenty objevující se v hojné míře v oblasti nejvíce mediterránní, musím nejprve položit otázky, kde vůbec byly zdroje těchto vlivů: zdroje myšlenkové, zdroje praktické. Jaké vlastní ideologické motivy prostupovaly stavitele i stavebníky? A musím také zkoumat, co vše v těchto věcech již bylo vybádáno a sepsáno.

[8] Prvním profesorem dějin umění na vídeňské univerzitě byl od roku 1852 Rudolf Eitelberger, spiritus agens hnutí sdružujícího různé přístupy v základním umělecko-historickém bádání a interpretaci, které vešlo do dějin pod názvem Wiener Schule der Kunstgeschichte

[9] tzv. Vídeňská škola dějin umění

[10] Benedetto Croce, nar. 25. února 1866, Pescasseroli, zemř. 20. listopadu 1952, italský filozof, historik a spisovatel

[11] Karl Vossler, nar. 6. září 1872, Stuttgart; zemř.18. května 1949 Mnichov, německý jazykovědec, romanista

Českým klíčem k řešení těchto problémů je osobnost Vojtěcha Birnbauma. Náš historik Vojtěch Birnbaum se významně zapojil do stěžejní diskuze té doby, tázající se po zdroji vlivu, proudícího do střední Evropy odkudsi z jiho – jihozápadu evropského kontinentu a syntetizoval oba protikladné elementy této diskuze, ač se spíše klonil k západnímu zdroji.

Orient oder Rom? – tázal lakonicky Strygowský, a jeho pojmenování tohoto diskurzu probíhajícího od 19. století až do dnešní doby ukazuje, že základním směrem vlivu antiky na soudobou architekturu a s tím spojené výtvarné umění přichází zprostředkovaně buďto – a pochopitelně – z prostředí antických zbytků města Říma, nebo z míst Zaalpské Galie, z bývalých římských resp. z pozdně antických významných lokalit západní Evropy Augusta Treverorum,[12] Mediolanum[13] či Colonia Claudia Augusta Agrippina[14], nebo spíše z Konstantinopole, druhého to Říma, či z místa nejsvatějšího – totiž z Jeruzaléma, kde římský císař Konstantin nechal postavit pro křesťanský svět významné stavby. Birnbaum poukazuje na mezičlánek: Ravenna, jejíž vlastní vývoj byl více autonomní a využívající svého rozkvětu z útlumové přechodové fáze mezi pozdně – římským uměním a uměním Byzance.

České země devátého, desátého až třináctého věku – toto rané období mě ohledně antických vlivů zajímá nejvíce – byly rozhodně oblastí civilizačně periferní. V tomto období, počínaje Velkou Moravou, vznikají na křesťanskou tradici navázané významné stavby, opírající se stavebně-technicky o vlivy jdoucí z významnějších lokalit.

Spíše další otázky než odpovědi na tyto problémy průběžně přinášejí již zmíněný Vojtěch Birnbaum, a to ve svých textech *O architektuře doby starokřesťanské* (1912), *Vitruvius a řecká architektura* (1914), *Románský sloh v Itálii a Německu* (1913), *Ravennská architektura I/I. Její původ a vzory* (1916), *Nová kniha o poměru antické a středověké architektury* (1919), *Ravenská architektura I/2. Její původ a vzory* (1921). *Románská renesance koncem středověku* (1924), *Italská renesance* (1926 – 1927), *Románské umění v Čechách* (1927 – 1927), *Doplněk k vývojovým zákonům?* (1932). Již ve své disertační práci *Der altchristliche Kirchenbau und sein Verhältnis zur römischen Baukunst* se přiklonil k Západu. Neméně zajímavým se zdá být celý soubor poznatků, přesvědčivě načrtnutý ve výčtu zmíněné knize *Románská renesance koncem středověku* (1924), ve kterých Vojtěch Birnbaum shrnuje své bádání na vývojovém poli

[12] Trevír
[13] Milano
[14] Kolín nad Rýnem

architektury a zjišťuje, že v období již plně jiném, totiž gotickém, se na některých stavbách objevují prvky románského tvarosloví, které nejsou svým slohovým obdobím nikterak spojeny a spíše jsou výsledkem manýry. Tento pozoruhodný fenomén lze ostatně postihnout i v dalších přechodových obdobích.[15]

Významným zdrojem civilizačního a kulturního vlivu byla Východořímská říše a také ravennský exarchát. O prvním pronikání byzantského vlivu do západní Evropy svědčí ravennské stavby[16]. Mauzoleum Gally Placidie - jak soudil například již německý historik umění Ferdinand von Quast ve svém díle[17] - vychází z konstantinopolských vzorů: z kostela svatých Apoštolů; kostel San Vitale vedle toho považoval za architektonickou odvozeninu z oktogonu v Antiochii[18]. Naopak, podle jeho názoru, Theodosiovo mauzoleum bylo ovlivněno zaalpskou antickou architekturou.[19] Proti tomuto postoji se stavěl teoretik Wilhelm Lübke[20], který ve svém textu [21] směr vlivu obrací: podle něho to byly naopak ravennské stavby – původně prý pod vlivem západní raně křesťanské architektury - jejichž stavitelé experimentovali s bazilikálním prostorem. To se týká zejména křížení, nad kterým objevili využití dosud málo užívaných centrál. Odtud se zlepšením kvality uměleckého projevu architekti dopracovali k mauzoleu Gally Placidie, baptisteriu Orthodoxních a po té svébytným projevem i k vlastnímu tvůrčímu výrazu uplatněnému v kostele San Vitale. Na to mělo navázat umění v Konstantinopoli kostelem Svatých Sergia a Baccha, kdy vepsalo čtyřhran do oktogonálního exteriéru, odkud již měla tedy vést cesta ke konstantinopolské Hagie Sophii.

---

[15] Snad nejvýrazněji se tento moment výtvarného či architektonického ztvárnění projevil v období mezi renesancí a barokem jako manýrismus. Tak jako objevujeme znaky románského tvarosloví na prokazatelné gotické stavbě, tak můžeme objevit prvky gotické na stavbě již renesanční (např. kroužená klenba Vladislavského sálu na Pražském hradě od Benedikta Rieda v letech 1493 – 1502).

[16] Později, v 9. století, byly krátce pod nadvládou Byzantské říše město Benátky; zde můžeme tedy hovořit o přímém byzantském vlivu – např. u baziliky sv. Marka v Benátkách.

[17] Ferdinand von Quast (23.6.1807 Radesleben – 11.3.1877 Radesleben) architekt, historik umění. Posléze zastával úřad pruského státního konzervátora. Byl jedním z propagátorů myšlenky „orientálního" vlivu na dějiny umění ve smyslu polemiky „Orient oder Rom", hledající místo, odkud mohly původně pramenit antické vlivy na středověkou architekturu a výtvarné umění. Citované dílo se jmenuje *Die alt-christlichen Bauwerke von Ravenna von fünften bis zum neunten Jahrhundert, Berlin,* 1842.

[18] Konstantinovský oktogon byla zřejmě městská katedrála. Tento chrám byl zbudován na místě zbořených městských lázní původně postavených Filippem Arabem. Byl vysvěcen roku 341 synem císaře Konstantina. Chrám byl zničen zemětřesením roku 526-8 a pak obnoven, aby se zanedlouho zase zřítil. Zobrazení oktogonu je známo z mozaiky zvané Megalopsyche, odkryté ve 30. letech 20. stol. ve vile Yakto (Dafné), která je datována 2. pol. 5.století.

[19] BIRNBAUM 1916, 2

[20] Wilhelm Lübke (17.1.1826 Dortmund – 5.4.1893 Karlsruhe) byl německý historik umění. Po slavném švýcarském historiku umění Jakobu Burckhardtovi se stal profesorem dějin umění na Eidgenössischen Polytechnikum v Curychu.

[21] LÜBKE, Geschite der Architektur, Leipzig, 1855 in: BIRNBAUM 1916, 5

Podobné spory vedly k polemice „*Orient oder Rom*“. Polský historik Josef Strzygowski se v zásadě opřel o Quasta, ale původ ravennských staveb jakožto import přece jen více generalizoval: podle něho jde o inspiraci z východu.[22] Vojtěch Birnbaum celý problém viděl v jiném světle. Dokáže si představit, že tak, jako byl východiskem a vzorem pro ostatní kulturu západního světa až do roku 309 Řím a po roce 526 Konstantinopol, stala se v mezidobě tohoto chronologického intervalu původním ohniskem mezi těmito dvěma póly kulturní expanze právě Ravenna (podobně ještě dřívější Milán, viz kostel San Lorenzo).[23] Rakouský historik umění Franz Wickhoff[24] si představoval takový vývoj, že Řím - na podkladě panujícího helenistického (alexandrijského) umění v období od 1. století před Kristem až do 2. století po Kristu – zareagoval na toto převládající kulturní prostředí po svém a zúročil ho vlastními uměleckými variantami. Toto specificky římské umění coby umění Římské říše prozařovalo zpátky do řeckého Orientu. Tam se ve velkých městech jako Alexandrie, Antiochie a konečně v Byzanci umění Římské říše zobrazilo ve 4. a 5. století po Kristu v raně křesťanských kompozicích, ze kterých se efektivně promítalo až do středověku.[25] Naproti tomu německý historik Franz Xaver Kraus razil ve svém díle[26] názor, že Alexandrie se stala výchozím bodem pronikání celého raně křesťanského umění ve 4. a 5. století skrze Řím na Západ.[27]

Uvedená diskuze, mající svůj počátek v prostředí tzv. vídeňské školy umění na přelomu 19. a 20. století, se pokusila vymezit původ raně křesťanského umění. Rakousko - uherský historik umění Josef Strzygowski[28] debatu vyostřil poukazem na to, že inspiračním zdrojem pro raně křesťanskou architekturu nebyl Řím per se, ale Blízký

[22] BIRNBAUM 1916, 5

[23] BIRNBAUM 1916, 5-6

[24] Franz Wickhoff (7.5.1853 Steyr, Horní Rakousy – 6.4.1909 Benátky), rakouský historik umění a čelný představitel tzv. první Vídeňské školy umění. Jeho žákem byl historik umění českého původu Max Dvořák. Je autorem myšlenek obsažených v jeho díle Die Wiener Genesis z roku 1895, kde navrhuje římský původ pozdně antického respektive raně křesťanského stylu.

[25] STRZYGOWSKI 1901, 2

[26] Franz Xaver Kraus (18.9. 1840 Trevír – 28.12. 1901 San Remo) byl římskokatolický kněz, církevní historik a historik umění, autor citovaného díla Geschichte der Christlichen Kunst, Freiburg im Breigau, 1896. Stal se řádným profesorem dějin křesťanského umění ve Freiburgu. Byl také kurátorem sbírek náboženského umění Velkovévodství bádenského.

[27] STRZYGOWSKI 1901, 2

[28] Josef Strzygowski (7.3.1862 ve městečku Biała, Slezko-Malopolsko, Polsko – 2.1.1941 Vídeň), polskorakouský historik umění, zakladatel katedry dějin umění na univerzitě ve Štýrském Hradci, v Káhiře vydal katalog koptského umění. Je autorem kriticky polemického díla Orient oder Rom, jehož hlavním motivem je dokázat, že raně křesťanské umění je dominantně ovlivněno orientálními a semitskými vlivy.

východ a Malá Asie. Tomu následně teoreticky oponoval John Bryan Ward – Perkins[29], dle kterého je nutno původ vlivu na křesťanské stavby hledat naopak v pozdních pohanských antických památkách v Zaalpí.

Pokud se přesuneme do našeho prostředí a do druhé poloviny 20. století, byli dalšími významnými českými autory, kteří se zajímali o vliv antiky na naše umění, historik Dušan Třeštík spolu s Anežkou Merhautovou. Ve sborníku textů *Ideové proudy v českém umění 12. století* (1985) přesvědčivě zobrazují krajinu pozdního středověku brázděnou jednak imperiálními vlivy Svaté říše římské, jednak doznívajícími závany Byzance na níž pak rostly nejen intelektuální plody církevního prostředí, ale také výhonky kultury aristokratické či lidové. [30] Oba dva historikové věnovali svému bádání komplexní rozměr a přinesli na téma románského umění několik společných monografií, jakož i sborníků a vlastních prací: Anežka Merhautová vydala publikaci *Raně středověká architektura v Čechách* (1971), oba dva pak *Románské umění v Čechách a na Moravě* (1984).

Dále je nutné se zastavit u dvojice autorů Jiřího Kotalíka a Pavla Olivy, kteří vydali pro Národní galerii v Praze titul *Antická tradice v českém umění* (1982), ve kterém si všímají nemnoha artefaktů z románské (a nejen z románské) doby, prozrazující svoji antickou inspiraci. Významně se dotkl významu antiky také ve své monografii Ladislav Varcl v knize *Antika a česká kultura* (1978). Zásadnější práce se nejen odborná veřejnost dočkala až koncem osmdesátých let dvacátého století, kdy vyšla velmi moderní a ve výčtu nových poznatků bohatá publikace historika umění Jana Bažanta pod názvem *Umění českého středověku a antika* (2000).

Přístup mnoha autorů se za více než sto sedmdesát let zásadně liší. Například Ferdinand J. Lehner, který vydal třísvazkové *Dějiny umění národa českého* (1903), se v prvních dílech zevrubně věnuje románské době se vším, co se umělecko-historicky dotýká našich zemí, ale otázku vlivu antiky až na drobné narážky ponechává v zásadě neotevřenou. Přes mistrovsky kvalitní text, který podává velmi ucelený odborný výklad z mnoha úhlů včetně graficky náročně zpracovaných kresbách o význačných románských stavbách, dekoru, plastice či výtvarném umění té doby, mi připadá nanejvýš evidentní, že nechce toto téma ani otevírat - zřejmě pro absenci silného

[29] John Bryand Ward-Perkins (3.2.1912 v Bromley, Velká Británie – 28.5.1981, Cirencester, Velká Británie) byl britský historik klasické architektury a archeolog, ředitel ústavu Britské školy v Římě.
[30] MERHAUTOVÁ/TŘEŠTÍK 1985, 7

názoru. Mimochodem, sporu „Orient oder Rom“ si byl vědom, což je patrné z narážky srovnání úrovně byzantského stavitelství a románské architektury.[31]

Akcentace národního prvku v době obrození se pak promítá i do zvoleného úhlu pohledu, přičemž před rokem 1918, který znamenal tak mnoho pro českou národní samostatnost, byla záležitost uceleného umělecko-historického přístupu orientovaného na české země věcí autorovy volby jakožto politického sebevyjádření. To se změnilo po vzniku ČSR, kdy je nabíledni, že akademismus té doby se jal soustřeďovat především na inventarizaci domácího umění, na interpretaci ve vztahu k českému prostoru a zároveň se svým způsobem jal sloužit novému demokratickému státnímu útvaru tak, aby podepřel myšlenku samostatnosti opíraje se o tehdy devět set let české státnosti. K tomuto úkolu, který byl vlastně jaksi nad rámec meritorního bádání, se s nadšením zhostili noví českoslovenští historikové a následně generace další, které svůj prostor nepřestaly rekognoskovat z národního úhlu ani po roce 1993. Nutnost podpořit takto a tímto způsobem důvod k existenci vysněného samostatného politického prostoru, kde žili, respektive chtěli žít, ovšem určitým způsobem zkresloval objektivitu bádání umělecko-historického, hledající spojení a souvislosti tam, kde nejsou a ani nemohly být.

[31] LEHNER 1903, 197

2. Antické tvarosloví, Vitruvius a jeho vliv

Podle zachovaného spisu římského architekta Vitruvia a podle dochovaných archeologických památek lze zobrazit architektonické zásady na několika premisách, z nichž nejdůležitější je odvozování měřítek z proporcí lidského těla tak, aby to odpovídalo estetickým nárokům a náboženským potřebám antického člověka.

Ačkoli toho víme o Vitruviovi málo, lze o něm říci hlavně to, co on napsal sám o sobě. Marcus Vitruvius Pollio byl zřejmě synem architekta, a jeho vzdělání ho připravilo na obdobnou životní dráhu. Vitruvius se dlouho zabýval sestavováním válečných strojů, patrně v Caesarově vojsku a později za císaře Octaviana Augusta. Jsou domněnky, že doprovázel Caesara na některých válečných výpravách a navštívil s ním Galii, Hispánii a Řecko. Podle svědectví Frontinova (*O vodovodech města Říma, kniha XXV*), který žil koncem 1. století po Kr., určil Vitruvius moduly pro průměry olověných vodovodních rour, a protože Frontinus uvádí v této souvislosti jméno Marca Vipsania Agrippy, který organizoval za císaře Augusta technické stavby, vypadá to, že Vitruvius byl zaměstnán v té době jako civilní inženýr[32]. Zřejmě toho moc nepostavil: jedinou jemu připisovanou stavbou je bazilika ve Fanu (Colonia Iulia Fanestris), která stála severně od Ancony.

Deset knih zahrnuje dílem architekturu a stavební inženýrství v našem slova smyslu, dílem gnómoniku (nauku o sestrojování přístrojů na měření času) a mechaniku, nauku o sestrojování strojů na zdvihání pevných těles a vody a o konstrukci obléhacích a vrhacích strojů; součástí jeho díla jsou zárodky strojního inženýrství. Každá kapitola tvoří uzavřený celek[33].

Estetika (římské) architektury podle Vitruvia je založena na číselných vztazích, odvozených z proporcí lidského těla tak, jak to odpovídalo řecké tradici, a je doplněna o některé optické korekce, vzaté ze zákonů fyziologické optiky, a konečně je upravena podle konstrukčních zásad, vycházejících z řeckého způsobu vyjádření vzájemných vztahů tíže a vztlaku tvary stavebních článků[34]. Je možné, jak se zjistilo, že starší řečtí Vitruviovi předchůdci, jejichž díla se nám sice nezachovala, ale které Vitruvius četl, znali mnohé teorie, které byly v té době uplatňovány. Řekové měli pro proporční vztahy a pro přirozenou souladnost jemný cit a mnohé dotvářeli empiricky, instinktivně.

[32]VITRUVIUS POLLIO 2009, 8
[33] VITRUVIUS POLLIO 2009, 9
[34] VITRUVIUS POLLIO 2009, 10

Kánon zobrazení lidského těla s přesně vymezenými mírami ve zlomcích dal architektuře té doby návod, jak konstruovat základní měřítka, jako je stopa a loket a následně je geometrizovat v přenášení na stavebně-konstrukční řešení s možností vizuální úpravy dle estetického vkusu. Toto základní paradigma se podle Vitruvia uplatňuje nejen u sakrálních staveb, ale také v urbanismu. Plánování měst je tu dále spojeno s poznatky o základních větrech a členění ulic a domovních bloků tak, aby nedocházelo ke zbytečnému průvanu. Na rozdíl do jiných starších typů měst, například v oblasti Kréty nebo u etruské civilizace, se u Římanů jasně uplatnil šachovnicový model uspořádání ideálního města a vertikály pronikající vprostřed horizontálu byly uplatněny nejen ve městech, ale i u vojenských táborů (decumanus, cardo).

Vitruvius podává přehledné členění stavebních materiálů a správnou skladbu zdiva. Ve vyzdívání se doporučuje opus reticulatum, opus spicatum, opus incertum a isodomon, resp. pseudoisodomon. Typizuje se vazba zdiva a uplatňují se staré řecké postupy. Vytváření stavebních hutí je lokalizováno na přítomnost kamenolomů a výběr správného dřeva včetně způsobů jeho zpracování.

Vitruvius dále podává obšírný popis typů chrámů v závislosti na počtu sloupů a stavebním slohu.

Základními typy stavebních slohů je sloh dorský, podle Vitruvia odvozený od „mužského“ prvku, proto má vypadat stroze a bez zbytečného dekoru. Naproti tomu sloh korintský, jehož hlavice dle legendy vznikla díky inspiraci řeckého stavitele Kalimacha podle košíku odloženého dívkou na hrobě, ze kterého vyrůstaly úponky flory, je vhodný pro „ženský“ prvek a konečně sloh iónský, vyznačující se na hlavici charakteristickými závitnicemi mající svůj předobraz v aiolské hlavici - kde jsou voluty vytlačeny nad abakus - mají upoutávat oba prvky, mužský i ženský. Proto je vhodné stavební slohy kombinovat v závislosti, komu jsou chrámy zasvěceny.

Chrámy jsou pak rozlišeny dle vnitřního sloupového uspořádání, předsíně a svatyni na základní antový chrám, prostylos, antiprostylos, dipteros, pseudoperipteros a hypaithros. Jiné členění nabízí Vitruvius dle šířky mezisloupí: „pyknostylos, tj. s hustě stavěnými sloupy, systylos se sloupy poněkud dál od sebe, diastylos se sloupy vzdálenými od sebe více, než je žádoucí, araiostylos s široce se rozevírajícími prostory mezisloupí a eustylos se správným rozdělením meziprostor.“

Tento popis je užitečný proto, abychom si připomněli význam Vitruvia coby svědka antické architektury par excellence. Bez ohledu na skutečnost, že Vitruviovo působení v antice bylo velmi omezené a že jeho představa, že určí normy pro architekturu a její

hodnocení, se nesplnila a že na dlouhá staletí upadl jeho spis v zapomnění – dá se dokázat zřetelný zájem o Vitruvia až v karolinské době[35]. Znovu byl objeven až na začátku 15. století v knihovně kláštera Sankt Gallen – našel ho humanista Poggio Bracciolini jako vložený text v Codexu Harleianus[36]. Skoro se dá říci, že tradice, kterou představuje ve středověku, zůstala plynulá a znamenala pro tehdejšího pozorovatele (rád bych připomenul i mystičku Hildegardu z Bingenu) popisnou konfrontaci s reziduálními projevy antického tvarosloví, jež se dá v translaci někdy i několika generací vědomého napodobování nalézt i na území Čech a Moravy.

Ideogram římské architektury je patrný jak v kánonu měr vycházející z rozměrových vztahů lidského těla, ve víře ve správné větry a konstruování větrných růžic, či ho odráží „nutnost“ konstruovat schody v průčelí chrámu vždy v lichém počtu, „aby ten, kdo vstupuje na první schod pravou nohou, toutéž aby vstoupil do chrámu“.

Naproti tomu pozdně antická architektura, která funkčně odpovídala na potřeby raně křesťanské obce, využila bazilikálního půdorysu veřejné budovy, původně určené k trhovým záležitostem a vetknula v něj symbol kříže. Toto nové obohacení se projevuje později půdorysným členěním na kříž s rovnými rameny či na kříž longintudiální, s kratšími příčnými rameny, než je hlavní osa.

Dekor, který přináší řecko-římská architektura, široce popisuje Vitruvius. Poukazuje v dórském slohu na střídání tryglifů a metop v uložení na architrávu, a na jejich vzájemný poměr. Popisuje výzdobu střechy chrámu, rohový štít – akroterion, její členění na sima, šikmé geison a tympanon. Rozlišuje základní typy kymat na dórské, iónské či lesbické, všímá si zubořezu (denticulus), perlovce a vejcovce (astragal). Popisuje počet kanelur na dorských sloupech, jakož i členění korunní římsy. Taktéž typizuje ostění u attických dveří, opakující tvar epistylu (architrávu). U hlavic, které člení na dorské, ionské či aiolské, a korintské, předepisuje jak rozměry, tak zevrubně popisuje jádro hlavic. U hlavic dórských popisuje jak původ, tak tvar, u ionských zevrubně zobrazuje tvar a konstrukci závitnic a u korintských například způsob vzniku dle legendy, jakož i počet poschodí akantových úponků.

Ačkoli románské tvarosloví přineslo celou řadu nových dekorativních prvků, jako je obloučkový vlys, sdružená okna, drápky na patě sloupů a inovativní ztvárňování jader hlavic – nově na rozdíl od vzorových antických hlavic obsahují lidské postavy, zvířata, různé pletence či gryfy, je možno nalézt antikizující dekor na mnoha románských

[35] KRUFT 1993, 28
[36] KRUFT 1993, 38

stavbách. Přínos Vitruvia k vědomému přenesení některých architektonických prvků tak zůstává víceméně teoretický, i když se zdá, že přes nepochopení některých pojmů z jeho spisu karolínská doba architekturu antiky vnímala silně a úspěšně ji recipovala.

Vitruviův význam pro otonskou dobu se dá doložit na kostele sv. Michala v Hildesheimu. Nejstarší zachovaný rukopis jeho textu *Deset knih o architektuře* pochází z kostela sv. Panteleona v Kolíně nad Rýnem. Jeho probošt Goderam povolal biskupa Bernwarda z Hildesheimu roku 996, aby sloužil jako první opat u sv. Michala. Pokud přijmeme domněnku, že se biskup Bernward podílel na plánech kostela a byl ovlivněn jak filozofem pozdní antiky Boethiem (480-525) a jeho spisem *Liber mathematicalis*, tak právě Vitruviem a jeho *Deseti knihami o architektuře*, pak jde o vynikající doklad hlubokého pochopení Vitruviova díla a jeho aplikaci na sakrální architekturu. V tomto případě se Bernward zásadně vyrovnal s Vitruviem, což mu umožnilo osvobodit myšlení v proporčních systémech od výrazových forem antické architektury a zcela ho adaptovat pro potřeby a vyjadřovací možnosti otonské architektury.[37]

3. Románské stavby v Čechách a na Moravě a jejich evropský kontext

Jak připomíná historik Jan Bažant, pro středověkou Evropu byla raně křesťanská antika zlatým věkem, ke kterému se neustále vracela. Nicméně zdůrazňuje, že se tu nikdy nejednalo o souvislou linii odvíjející se od starověké římské říše. Tradice implikuje kontinuitu, zatímco pro staletí na přelomu 1. a 2. tisíciletí, což byla doba klíčová pro předávání antického dědictví pozdější evropské kultuře, je naopak typická diskontinuita. Nelze ji v žádném případě přirovnat k doznívání mohutného akordu, pozdější Evropa musela skladby složené ve starověkém Řecku a Římu kontinuálně rekonstruovat. [38]

Již rozpad římské říše a tzv. stěhování národů udělalo vývoji dosavadní architektury v Evropě přítrž. Germánské kmeny, které migrovaly do střední a západní Evropy z východu, po přijetí křesťanství – v ariánské formě – stavěli původně malé dřevěné kostelíky. Germánská dřevěná architektura se jen pozvolna dopracovala k přenesení svých prvků na jiný stavební trvanlivější a také luxusnější materiál – na kámen. Jedním

[37] KRUFT 1993, 30
[38] BAŽANT 2000, 32

z prvních dochovaných výsledků těchto snah je královská síň na úbočí pahorku Naranco (Lillo) ve Španělsku, která byla později vysvěcena při mariánském patrociniu. V té době byla římská tradice natolik zapomenuta, že tehdejší vizigótští obyvatelé vychvalovali nepříliš estetickou valenou klenbu stavby jako mistrovské dílo[39].

Dalším a velmi výrazným příkladem je přebírání kamenného hrázděného zdiva u některých anglických kostelů, jejímž excelentním dokladem je věž z Earl´s Barton z 10. století. Germáni pronikající do západní Evropy v prostoru Belgie a dnešní Francie, zejména Frankové, si stavěli podobné vícelodní královské síně ze dřeva též (popis v eposu Beowulf). Celkem vzato, předkarolinské období bylo v přebírání antické vzdělanosti v oblasti architektury neúspěšné, pokud se týká přibližování germánského uměleckého úsilí antické tradici. Buď jak buď, stavební činnost se po konstituování stabilnějších společností začala pozvolna rozvíjet s přihlédnutím k antickým vzorům.

[39] KOCH 2008, 55

Větší baziliky z kamene se začaly podle pozdně antických či raně křesťanských stavebních zásad jihoevropské provenience stavět v době Chlodvíkově (482-511) v centrech nového křesťanského náboženství – Sv. Martin v Tours, Notre-Dame v Clermont-Ferrand, Notre-Dame v Remeši (pozdější sv. Remigius), chrám Svatých apoštolů v Paříži. Jediný zcela dochovaný chrám tohoto typu je kostel s patrociniem sv. Petra ve městě Vienne z 5. nebo 6. století jako dispozičně zpracovaná trojlodní bazilika bez příčné lodi, s polokruhovou středovou apsidou, slepými arkádami na vnitřních stranách a původně i také s emporami[40].

Dochovanost centrálních staveb z té doby lze demonstrovat na malém příkladu z oblasti jižní a jihozápadní Francie: Venasque, Poitiers, Aix-en-Provence, Riez. Z oblasti německé lze zaznamenat mariánskou kapli ve Würzburgu. Jednolodní sálové stavby lze objevit v Řezně – sv. Jimram (Emmeram) a také klášterní brána v Lorsch (kolem roku 800 po Kr.).

Pozdně antická společnost při stavbách sakrálního charakteru začala na celém území bývalé římské říše, zejména v severní Itálii, tedy v Lombardii, Benátsku a v Galii - zejména v oblasti Provence, přejímat prvky antického tvarosloví, přebírat spolia a těžit kámen z antických staveb. Přejímání bazilikálního půdorysu pro raně křesťanské chrámy převzatého z římských veřejných staveb se stalo novým stavebním kánonem, jakož i tvorba centrálních staveb nad hroby mučedníků (martyria) nebo nad křtitelnicí (baptisteria). Půdorysné schéma bylo převzato z původní analogie chrámu Božího hrobu v Jeruzalémě, případně z chrámů obdobných v této oblasti se vyskytujících. S imitacemi rotundy Božího hrobu se v západní Evropě setkáváme již od 4. – 5. století,[41] nejčastěji však od karolinské doby tj. od raného 9. století, přičemž tato stavební epocha doznívala až do raného 13. století. Počet napodobenin výrazně stoupl po křižáckých válkách, kdy se jako střed světa, kterým byl doposud Řím, začal prosazovat Jeruzalém, jenž je takto na mapě zobrazen poprvé okolo roku 1100. Renesance rotund inspirovaná křižáckými válkami byla nejvýraznější v severní Itálii 11. – 12. století. Za příklad může sloužit rotunda San Lorenzo v Mantově, jejíchž deset sloupů v interiéru bylo patrně odvozeno od dvaceti sloupů v interiéru rotundy Božího hrobu v Jeruzalémě.[42]

[40] KOCH 2008, 56
[41] BAŽANT 2000, 16
[42] BAŽANT 2000, 16

Stavební podoba lombardských baptistérií se čtyřmi apsidami, stejně jako podobných trojabsidových dispozic se západním pravoúhlým nartexem, se vyvinula z architektonické podstaty raně křesťanských martýrií – trojkonchálních oratoří pohřební funkce pro relikvijní kult ostatků svatých mučedníků, k čemuž přistupovaly tradice římského profánního i sakrálního stavitelství (triklinia, caldaria, nymfea, mauzolea). Na tomto centrálním principu martyrií byly koncipovány též svatyně jeruzalémské oblasti s memoriálním vztahem k životu a smrti Kristově (Anastasion – monumentální ochozová rotunda Božího hrobu se třemi apsidami a pravoúhlým liturgickým předprostorem obklopující Kristův hrob či oktogonální rotunda Panny Marie)[43]. Rotunda s apsidami, zejména se čtyřmi apsidami v osách stavby, byla úzce spjata s experimentální fází antické architektury, která vyvrcholila na počátku 2. století za císaře Hadriána a doznívala ještě v konstantinovských rotundách. Jenže v době karolinských rotund však byly architektonické postupy a ideje, jimiž rotundy vděčily za svůj vznik, dávno zapomenuty a architekti řešili spíše základní stavební problémy. Jestliže se tedy v tomto období, které se jeví jako úpadkové, objeví podobně rafinovaně konstruovaná stavba, musel k tomu být pádný důvod. A tímto důvodem byla s největší pravděpodobností obrovská prestiž kaple Božího hrobu v Jeruzalémě. Tato kaple ztělesňovala hlavní tezi křesťanské nauky: příslib vzkříšení, který byl manifestován zmrtvýchvstáním ukřižovaného Krista. Pro tuto hlavní událost křesťanského poselství existoval jediný hmatatelný důkaz, který mohli poutníci do Svaté země spatřit: prázdný hrob, nad nímž císař Konstantin postavil rotundu. A tím byl dán i nesmírný význam, jež zařazuje tuto stavbu jako nejvýznamnější křesťanský svatostánek.[44]

Ačkoli byla znalost existence valených kleneb dochovaných například u tzv. Maxentiovy baziliky (r. 306 – 312) na Foru Romanu dobře známa, nová doba nejevila žádnou snahu – snad kromě Vizigótů - o nalezení stavebně technického řešení, které by umožnilo valené klenby v křesťanských bazilikách konstruovat. Typickým zastřešením raných románských sakrálních staveb zůstal plochý strop. Průlom nastává až v souvislosti s vrcholnou románskou dobou reprezentovanou císařskými dómy ve městech Špýr (r. 1030 - 12. stol.), Mohuč (r. 1081 - 1137, 1239) a ve Wormsu (r. 1125 - 13. stol.), kdy románská valená klenba s klenebními pasy natrvalo změnila konstruování kostelů.

[43] KONEČNÝ 1996, 15
[44] BAŽANT 2000, 16

Počátky programového návratu k antické architektonické tradici míří do druhé poloviny 11. století. Právě posledně zmíněné stavby patří k produktům myšlenkové obrody, která navazovala na podobné kulturní a politické programy minulých staletí, takže o Říši v té době lze mluvit jako o plynulém pokračovaní jak karolinské, tak otonské renesance. Tuto kontinuitu zajistil především císař Jindřich IV. (+1106), který přestavěl dóm ve Špýru, jenž se stal královským pohřebištěm sálské dynastie a tím i nejvýznamnějším kostelem Říše. Tato stavba se k antickému dědictví otevřeně přihlásila hlavicemi sloupů kopírujícími antické vzory, k jejichž zhotovení byli nepochybně pozváni italští řemeslníci.[45]

Jak jsem již napsal, základní formou karolínské sakrální architektury se stala bazilika. Odráží se na ní snaha dostat co nejvíc věřících do halového prostoru, jehož předobraz je ve veřejných budovách římské doby. Bazilika této doby jasně navazuje na římské stavitelství, přejímá průběžnou příčnou loď (transept). Požadavky nové doby bylo přizpůsobování se potřebám mnoha kněžích v klášterech, projevuje se to v mnohočetnosti bočních oltářů, které lze dispozičně uplatit buďto přímo v hlavní lodi (plán ideálního kláštera St.-Gallen), nebo v absidách. Inovace přichází také v prodloužení východního choru (např. klášter Corvey) a dvouabsidové zakončení na obou stranách hlavní lodi.

Čistě franským výtvorem se jeví westwerk. Je to mnohapatrová přístavba uvnitř příchozí a průchozí části západní fasády kostela (např. klášter Corvey, kostel Panny Marie na Kapitolu v Kolíně nad Rýnem, ale i salcburský dóm v románské době), který je určen výhradně panovníkovi s družinou. Ikonograficky tvoří westwerk spolu s věžemi nejen jakýsi hrad namířený proti zlu, ale také určitý výraz jednoty státu a církve.[46]

Pokud se týká sloupů, karolinské hlavice vykazují již svébytné tvary, ale jasně se v nich odráží antický vliv, např. karolinsko-korintská pilastrová hlavice z klášterní brány v Lorsch, r. 800.

Otonská krychlová hlavice se vyvinula z antické korintské hlavice. Je zdobena terči, palmetami, lidskými či zvířecími postavami, bývá dokonce vyzděna z cihel, její pozdní formou je kalichová hlavice[47].

[45] BAŽANT 2000, 33
[46] KOCH 2008, 63
[47] KOCH 2008, 93

Triumfální oblouk se z oslavné volně stojící arkády sloužící pro průchod vítězem válečných tažení stal symbolicky ideovým konstruktem uplatněným ve tvorbě portálů v kostelích, například v podobě seskupení tří portálů (klášter Saint-Gilles, kolem roku 1135, Provence). Použití korintských hlavic či celých sloupů z rozpadajících se antických chrámů v raně středověkém období mělo svůj jednak praktický, jednak ideový význam a to ve dvojím smyslu: ten první jsem zmínil, ten druhý má jiný, již křesťanský, transcendentální význam. Symbolika portálu také představovala nebeskou bránu, bránu ráje a spravedlnosti. Zároveň byl portál místem teofanie a symbolem samotného Krista. Východiskem pro tuto interpretaci se staly starozákonní texty, apokryfní Nikodémovo evangelium i verš ve Zjevení sv. Jana z Písma svatého: „Já jsem brána. Kdo vejde skrze mě, bude spasen.“ Již v pozdní antice byly portály označované nápisy a symboly, jež označovaly k těmto sémantickým rovinám. Vychází z nich i liturgie v konsekračním rituálu kostela a právě v ní se vstupní portál stával hranicí mezi sférou profánní a mezi sférou sakrální, odkazující v pozemských měřítcích na nebeský ráj.

V souvislosti s rozvojem kláštera je počínaje karolinskou dobou rozhodnuto, jak má vypadat správný půdorys kláštera. Půdorysná dispozice vychází z římsko-britonského vojenského tábora, claustrum (uzavřený okrsek kolem křížové chodby) vychází z antického domu s peristylem. Nerealizovaný ideální plán kláštera Sankt Gallen ve Švýcarsku (r. 820 - 830) přihlíží k řádovým regulím, k liturgii a k obhospodařování klášterních pozemků[48].

Obě středověké renesance, jak karolinská, tak otonská, měly k antické tradici velmi dvojznačný vztah. Na jednu stranu ji obdivovaly, na stranu druhou se od ní chtěly za každou cenu odpoutat. To co bylo pohanského, odsuzovaly, to, co imperiálního, vyzdvihovaly. Chtěly dát antice novou velkolepější formu a hlubší duchovní rozměr.

Rád bych se teď krátce zmínil o významu liturgie, tak jak ji přijal císař Svaté říše římské, Karel, zvaný Veliký. Liturgie a zvláště jeho podoba, hrála významnou roli při výběru vhodné podoby architektury, zvláště půdorysu a vnitřního vybavení. Pokládá se za fakt, že císař Karel Veliký si zvolil římskou liturgii, což byla výsostně liturgie papežské římské domény, a připravil tak cestu k dalšímu rozvoji baziliky.

Nedílnou součástí podstaty architektonického ideového námětu od raně křesťanských dob byly liturgické potřeby, odrážející se v praktických stavebních úpravách. Při

[48] KOCH 2008, 69

pohledu zpětně k počátkům náboženského obřadu lze říci, že prvním liturgem byl Ježíš Kristus a prvním obřadem byla večeře před Kristovým ukřižováním s apoštoly, naleznuvší svůj živý vtisk ve slavení eucharistie. Tato skutečnost se odrazila v následné tradici prvních křesťanů. V prvních stoletích se Písmo svaté četlo v sobotu a v neděli se slavila eucharistie. Liturgická praxe měla svůj základ ve Skutcích apoštolů (Sk 2,41 – 47): katecheze, lámání chleba, ranní a večerní modlitba spojená s chválami. Vzorem modlitby se stal Otčenáš, zpívaly se duchovní písně, hymny a žalmy. V Písmu má i opora slavení liturgie prvního dne v týdnu, kterým se stala neděle (Sk 20,7 – 12). Zvláštním komunikačním prostředkem prvních křesťanských církví se stal „polibek pokoje“, který byl převzat z hebrejsko-helénského prostředí a byl používán při slavení eucharistie.

Mnozí křesťané se v těžkých dobách pronásledování střetávali na shromážděních, kde se četlo Boží slovo, a slavila se eucharistie. Liturgie tohoto období byla velmi improvizovaná, neexistovaly žádné liturgické knihy. Je však třeba konstatovat, že už na přelomu 2. a 3. století existovala strukturální a obsahová jednota v rámci slavení liturgie a nebyla obava z žádných těžkostí způsobených improvizací.

Římský císař Konstantin začal významně podporovat stavby určené pro slavení křesťanské liturgie. Rozvedl nákladný finanční program, jehož výsledkem byly stavební práce mnoha bazilik. Císař je začal stavět coby svůj liturgický vděk vůči Bohu.

Postupem času se z prvotních liturgických obřadů a v rámci rozpadu římské říše na východní a západní vyvinul rozdílný přístup ve slavení liturgie. Křesťanská bohoslužba se stala jednotícím prvkem v rozpadajícím se státě. Vzrostl význam a vliv jednotlivých biskupů, ačkoli někteří biskupové stále trpěli pod nejrůznějším pronásledováním. Bohoslužba se plně rozvíjela, křesťané rádi přicházeli na slavení eucharistie.

V římské liturgii se tehdy začaly objevovat slavnostní vstupy, úřední insignie biskupů a celého duchovenstva, biskupská katedra a užívání úklonu jako znak úcty. V jednotlivých liturgických úkonech se dodržovalo kropení svěcenou vodou spolu s přednesem patřičné formule. Křest se stal základním obřadem v dobách, kdy se do církve hlásilo velké množství katechumenů. Křesťané také chodili k hrobům či ostatkům svatých mučedníků, aby z nich načerpali duchovní sílu a aby si odnesli do života hrdinský příklad.

Od 4. století se začala postupně proměňovat praxe slavení svátků. Od roku 354 se začaly slavit také vánoční svátky. V průběhu prvních staletí se uspořádání liturgických shromáždění nezměnila. Nejvyšším představitelem prvních církví byl biskup,

obklopený svým presbyteriem. Diákoni vedli lid pomocí liturgických výzev a aklamací, četli evangelium, při bohoslužbě organizovali katechumeny a kajícníky, nebo přítomné nevěřící, jakož i přebírali dary od lidu a asistovali při eucharistii. Lektoři přednášeli čtení (mimo evangelium), žalmisté mezizpěv, jakož i antifonu před svatým přijímáním. Akolyté zase pomáhali diakonům a presbyterům s obětními dary a s bohoslužebnými předměty. Všichni tito laičtí pomocníci měli podobně jako klerici vyhrazená místa. Toto vyhrazené místo pro bohoslužbu Slova bylo přibližně ve středu kostela a tento prostor byl od ostatních věřících někdy oddělen. Ostatní věřící setrvávali kromě svatého přijímání na svých místech. Klerici měli liturgický oděv, který podtrhl jejich výjimečné postavení ve shromáždění věřících. Takový oděv se začal používat pod vlivem liturgie v Římě, vzhledově inspirován dvorním císařským ceremoniálem. Na spodním zdobeném rouchu, nazývaném alba, nosili kněží rozlišovací znak neboli štólu, a roucho zvané casula nebo phelenion, které je celé zahalovalo.

Přibližně na konci křesťanského starověku se začaly vytvářet první liturgické obřadní knihy. Ty se nazývaly Ordines. Takovéto knihy vznikly z potřeby přesně zapsat pokyny pro zdárný průběh slavení mše svaté, a to zvlášť pro církevní obce, které začaly přebírat římskou liturgii a které slavily eucharistii mimo oblast města Říma. Nejstarším a nejdůležitějším z těchto pramenů liturgie je *Ordo Romanus Primus*, popisující římskou papežskou stacionární bohoslužbu. Tato forma obřadu rozhodujícím způsobem ovlivnila celou liturgii konanou v latinském ritu a stala se vzorovým příkladem pro sjednocující dějiny vlivu kodifikovaných forem liturgického slavení.

Nejtypičtějším obřadem Západu je latinský či spíše římský ritus. Z toho vzešel a do konce starověku se používal ambroziánský milánský ritus. Mozarabský ritus se používal na Pyrenejském poloostrově, kde se rozšířil zvláště vlivem sv. Isidora ze Sevilly. Na britských ostrovech se používal díky sv. Patrikovi, sv. Germánovi a sv. Augustýnu z Canterburry keltský ritus, obsahující mnoho lidových prvků. Galský nebo také galikánský ritus se používal v bývalé římské provincii Galia a na Apeninském poloostrově, což byla vlastně varianta římského ritu obohaceného o galské prvky.

Galikánskou liturgií jsou zpočátku jednoduše všechny západní liturgie mimo římský okruh. V úzkém slova smyslu se tato liturgie slavila na území staré Galie; kvůli lepšímu rozlišení se nazývá starogalskou. Od dob stěhování národů oblast Galie neměla dominantní politické a církevní centrum (přes jistá výsadní práva v Arles). Galikánské obřady byly potlačeny Pipinem Krátkým a Karlem Velikým, kteří z politických a náboženských důvodů chtěli na celém svém území zavést liturgii města Říma. I po jejím

zavedení na ni však stále působily dosavadní místní zvyklosti, takže od té doby si nese silné galikánské zabarvení, jehož původ je vděčen odlišné duchovní povaze Keltů a Germánů: vnesly do římské bohoslužby např. christologická oslovení, ticho při modlitbě kánonu, soukromé průvodní modlitby, i dramatické prvky jako okuřování. V souvislosti s liturgickými změnami dochází v karolinské době i k proměnám sociologickým a teologickým: duchovní získávají prostřednictvím latiny jazykový a vzdělávací monopol, oddělením kněží od lidu, jež se projevuje mj. i liturgickými rouchy a prostorovým vydělením presbytáře, posouvá se i pohled na kněžskou službu, mše už se nechápe jako slavnost obce, nýbrž jako úkol pro konsekrujícího kněze, intenzivní zájem o Starý zákon vyvolal přebírání kultovních představ a obyčejů do křesťanské bohoslužby. Navzdory nejrůznějším snahám pastoralistů tak mizí účast věřících na bohoslužbě, ať už z vnitřních či vnějších důvodů. Aby se aktivovala alespoň vnitřní účast na mši, vytvářejí se alegorické výklady. Tato franko-galská liturgie, vyrostlá v intenzivním duševním a duchovním životě severně od Alp, proudí pak od ottonské éry zpět do Říma, který mezitím prošel svým temným stoletím a nemohl už sám přímo nalézt vazby na své vlastní tradice. [49]

Umění té doby se rozvíjelo zásluhou panovnických výnosů (capitula missorum). Byly schvalovány na říšských synodách a sněmech. V příslušném říšském okrsku (missaticum) je vyhlašovali královští poslové (misi dominici) a dohlíželi na ně, posléze kontrolovali jejich plnění.[50]

Politická obnova v celé Evropě od konce 10. století, spjatá s křesťanskou ideou pronikající všechny oblasti života, vedla k nesmírnému rozkvětu stavitelství. Očekávaný konec světa roku 1000 nepřišel, což byl impuls k novému stavebnímu rozmachu.

Tato překotná stavební činnost začala v posledních letech desátého století, poté, co Normani a Maďaři zpustošili většinu dnešní Francie a severní Itálie. Celá kultura té doby byla postižena. Ve školách, zřízených v karolinské a ottonské době, se přestalo vyučovat, celé dílny byly rozmetány. Karolínské umění, které významně reflektovalo antické architektonické dědictví, přežívalo pouze tam, kam nedošli invazivní Normani. Kromě říšského německého území se jinde fakticky přestalo stavět. Takové přerušení stavební tradice mělo dalekosáhlé následky. Například klášterní kostel roku 900 v Aurillacu či druhý kostel opatství v Cluny (založený r. 995), krypta královského kolegiátního kostela v Étampes (postavena po roce 1016), jsou dokladem hlubokého

[49] CABAN 2013, 26
[50] KOCH 2008, 62

kulturního ústupu v porovnání s vyšlechtěnými stavbami vzniklými v karolinské Galii v předchozím století.

Severní Itálie byla Maďary zpustošena nejvíce, přesto zde byly kostely brzy obnoveny. Kostely lombardských mistrů se sobě navzájem podobají. Typicky lombardský kostel vypadá takto: na velmi jednoduchém půdorysu stojí hlavní loď s dvěma loděmi postranními a otevřeným krovem. Arkády lodi jsou neseny pilíři nebo sloupy bez ozdobných hlavic. Tři sdružené apsidy, zaklenuté konchami, tvoří východní závěr. Před ně vložená pole bývají často zaklenuta. Zdi, postavené velmi hospodárně, jsou složeny z drobných, pečlivě opracovaných kvádříků. Vnější zdi, zvláště na východě na obvodu apsid, jsou zdobeny stejně jako ravennské cihlové stavby z 5 až 8. století. Pod okapem střechy běží obloučkový vlys v nízkém reliéfu a zeď je členěna lizénami provedenými z téhož kamene jako zeď. U velkých staveb rámuje obloučkový vlys na věnci apsid řadu výklenků, které hlubokými stíny oživují hořejší část zdi. Jako tomu bývá všude v severní Itálii, bývá ke kostelu připojena nevysoká, ale úměrná zvonice.

Vliv lombardského umění se projevil na silné odnoži karolinské civilizace – na císařském dvoru a velkých biskupských sídlech.

Cášská palácová kaple byla od počátku 9. století symbolem, představujícím sacrosanctum křesťanského světa a současně imperiální kontinuum: boží hrob v Jeruzalémě byl pravzor na straně jedné, Theodosiovo mauzoleum a další ravennské pozdně antické stavby sloužily za vzor na straně druhé. Sám tento polygonální kostel se stal v ottonském období vzorem pro ostatní palácové kaple, jež dali postavit císařové nebo velmožové (Nijmegen, Sélestat, Lutych, Muizen, Ottmarsheim v Alsasku, Essen, Groningen a Mettlach). Z pozdější doby nemohu nevzpomenout kostel Nanebevzetí Panny Marie a svatého Karla Velikého, založeného římským císařem a českým králem Karlem IV. v Praze na Karlově. Viditelné pozůstatky uprostřed pozdějších přístaveb a zbytky nalezené při výkopech jsou dokladem toho, jak rozsáhlé byly katedrály v Mohuči, Štrasburku, Paderbornu, Wormsu a Řezně, postavené v prvních letech 11. století. Podle karolinských tradic byl v nich kladen stejný důraz na chór, který ukončuje kostel na východě, i na westwerk, předlodí, které uzavírá loď na západě.

Klášter v Limburku (v kraji Hardt), z něhož dnes zůstaly jen zříceniny, byl nejmohutnějším dílem říšské architektury tohoto století. Kostel, vskutku majestátní svou dispozicí a rozměry, byl postaven v letech 1025 – 1042 pro klášter založený Konrádem II. Presbytář je ukončen rovnou zdí. V chóru i v příčné lodi vidíme řadu slepých arkád,

které zesilují zdivo a zároveň mají dekorativní funkci. Velkolepá řada válcových sloupů odděluje hlavní loď od lodí bočních. Kostel se ještě svým typem řadí k časným bazilikám s trámovým stropem. V hildesheimském kostele sv. Michala z téže doby se projevuje táž tendence dělit loď na pravidelná pole, ale sloupy se zde střídají s hranolovými pilíři.

Na území Čech a Moravy bohužel nejsou žádné významné lokality římského původu a to z důvodu, že naše území se nalézalo mimo limes. Expanze Římské říše ve středomořském prostoru si vyžádala vybudování limitu na hranicích evropských provincií a v době Hadriánovy vlády v Británii představuje limes jeden z důležitých projevů římské přítomnosti a to nejen z důvodů vojenských, ale celkové romanizace. Římské legie a pomocné sbory (auxilia a alae) se významně podílely na životě provincie. Jejich vojáci se účastnili správy, po 1. a 2. stol. po Kr. byli nositeli nových technologií[51]; v legiích působili zeměměřiči, architekti, stavitelé, řemeslníci byli schopni pracovat s jakýmkoli materiálem. Uvnitř vojenských táborů začaly vznikat civilní sídliště (canabae, vici), ve kterých sídlily rodiny vojáků, spolu s kněžími, řemeslníky apod. Mimo tato sídliště vznikala města (coloniae, municipia), která se stala centry romanizace a dalšího šíření vyspělých středomořských technologií a životního stylu. [52]

Tyto evropské provincie se dynamicky rozvíjely až do poloviny 3. století po Kr. Poté se v důsledku markomanských válek (v letech 160-180) rozvoj zpomalil, ale vítězství v bojích, které zasáhly římské provincie Raetii, Noricum a Panonii, při kterých se některé odvetné akce konaly na jižní Moravě a Slovensku, potvrdilo situaci před rokem 166 po Kr, tedy před začátkem markomanských válek. Limes byl sice na několika místech poškozen, ale škody byly rychle opraveny. Panonie pak zaznamenala za vlády dynastie Severovců největšího rozkvětu.

Na takováto nebezpečí reagovali Římané utužením fortifikací celého limitu, nejen v Germanii Superior, ale také v Raetii a na Dunaji. Nicméně v období za vlády císaře Valeriána a jeho spoluvladaře Galliena (v letech 253-268), kteří se vydali na vojenské dobrodružství do východních provincií, přičemž císař Valerián v Parthii padl do zajetí, byly staženy z hornoněmeckých a porýnských oblastí legie, aby mohly být nasazeny na východě. V důsledku toho došlo ke vpádům barbarských kmenů, jako jsou Semnoni, Juthungové a Alamani, které se dostaly hluboko do provincií. To mělo za následek

[51] BÁRTA/KOL 2011, 279
[52] BÁRTA/KOL 2011, 280

zhroucení hornogermánsko-raetského limitu. V průběhu dalších let se hroutí také dunajský limes v Noricu a Panonii. Romanizovaní obyvatelé následně musí odejít z částí těchto území, které ovládali dvě stě let.

Z nálezů mincí z druhé poloviny 3. století lze dovodit sídelní kontinuitu. Přesto došlo v následujícím století k poklesu hustoty původního obyvatelstva až o 70%[53], které se soustředilo v době stěhování národů pouze na centrální území. V provinciích se hroutí administrativa, infrastruktura, snižuje se počet venkovských vil, města se stále častěji uzavírají hradbami a nové fortifikace vznikají jako pevnosti na vyvýšených polohách. Města ztratila svou původní hospodářskou, kulturní a správní funkci, nabývají na významu jako útočiště obyvatelstva v období neklidu. Sídliště ztrácejí vzájemné vazby a dochází k jejich postupné nuklearizaci. Snižuje se efektivita zemědělských usedlostí, které obtížně zásobují městská centra. Také v provinciích za Alpami se postupně šíří křesťanství a trvale se uchycuje především v provinciálních městech, nicméně křesťané a romanizované obyvatelstvo provincií je vystaveno stále silnějšímu tlaku barbarských kmenů, jejichž příslušníci se následně usazují se souhlasem Římanů na hranicích provincií, aby je chránili. Sílící podíl barbarů ve vojsku a správě však fakticky vedl k dalšímu rozpadu původních ekonomických a sociálních vazeb a to spolu se sílícími útoky barbarů vedlo k tomu, že provincie v průběhu 5. století opustily jak legie, tak civilní obyvatelstvo.

Nemnoho pramenů nám podává obraz o poměrech té doby. Gótský historik Jordanes, který byl sekretářem v římské provincii Moesie, a který ovládal latinu i řečtinu, se zmiňuje o situaci v karpatské kotlině. Vycházel z dnes neznámého textu Cassiodorova, jehož použil jako zdroj pro své dílo *De origine actibusque Getarum* (Getica), která zachycuje počátky Gótů. Tam se zmiňuje o říčce Nedao v Pannonii, kde se měla roku 454 po Kr. uskutečnit zásadní bitva pro osud národů, kmenů a etnik ve střední Evropě. Bylo to rok po smrti vůdce Hunů Attily a tamní vojenské a politické elity složené z těch Germánů, co chtěli udržet spojenectví s Huny i po Attilově smrti a těmi, kdo se tlačili z oblastí na východě, zejména z prostoru rámovaného lesostepním pásem mezi západní Ukrajinou a Ruskem a končícího v Pouzdřanské stepi pod Pálavou, tedy národy nebo národem, které „snad ani nenesl jméno Slovanů,“[54]se střetly v boji o moc nad celou střední Evropou. Ve sporu o dědictví po Hunech se germánské kmeny rozdělily na tom, zda pokračovat ve spolupráci s Huny, nebo zda je svrhnout. Vedoucí silou v boji o

[53] BÁRTA/KOL 2011, 283
[54] TŘEŠTÍK 1997, 30

samostatnost se stali Gepidé z Potisí (dnešní Zakarpatí) a Gótové, kteří chtěli s Huny pokračovat. Gótové v této bitvě odešli poraženi a stáhli se na území říše do horní Panonie, zatímco Gepidé obsadili Dácii (Sedmihradsko). Při severní hranici v oblasti rakouského Wald- a Weinviertlu se usadili Rugiové a na jižní Moravě Herulové[55]. V blízkosti Gepidů žili Skirové a Sarmati. Po té, co Gótové rozvrátili značnou část těchto kmenů sídlících v Karpatské kotlině, stali se pány středního Podunají. Jejich panství se však zhroutilo pro absenci obživy: nedokázali být sedláky, protože se v područí Hunů stali vojáky, vymahači tributů a žili jen z válečné kořisti. Totéž platilo o Herulech, Skirech a jiných kmenech. Možnosti symbiózy s místním obyvatelstvem zůstala zachována jen Rugiům, kteří se pokusili asimilovat v prostoru římských měst mezi Vídní a Mautern (Vindobonou a Favinae), zatímco sedlačení a zemědělská obživa zůstala zachována u Gepidů. Gótové se však neudrželi a rozpadli se. Roku 473 se rozdělili na dvě skupiny: jedna odešla do severní Itálie a druhá táhla do Byzance.[56]

V roce 474 po Kr. se v římské říši dostal k moci skirský král Odovaker, který sesadil posledního římského císaře Romula Augustula, k čemuž mu pomohlo říšské vojsko složené z Herulů. Byzantský císař Zeno nemohl vystát - jak se údajně vyjádřil - „tohoto krále Herulů“, a poslal k němu roku 489 vojsko složené ze sta tisíc gótských bojovníků, těch, co odešli roku 473 do Byzance. Jejich velitelem byl Theodorich, konsul a magister militum říše a zároveň legitimní král Gótů, ze slavného rodu Amalů. Podařilo se mu svrhnout Odovakera a dobýt celou Itálii. Jeho nová říše se tak stala geopoliticky dominujícím faktorem v prostoru středního Podunají i v Karpatské kotlině až po severní Alpy. Přímo kontroloval bývalé římské provincie Ratia, Norricum a Panonii, kde obsadil Sirmium s celou přilehlou oblastí (roku 504 po Kr.). Sňatkovou politikou s místními knížaty provázal zbývající germánské kmeny a vládl nerušeně dál. Na západě mu konkurovala franská říše Merovejců, která se snažila za úrovní hornorýnského limitu vybudovat podobný systém spojenectví.

Východní část středního Podunají ovládali Gepidé, zatímco západní část bojovní Herulové. Jejich centrum bylo kdesi na Brněnsku[57]. Ti se pokoušeli fungovat na základě výpalného z tributů a kořistěním dobytých usedlostí. Ovládli po Gótech opuštěnou oblast v Panonii a i patrně pomocí tributů i Čechy. Z Polabí přišedší Langobardé je však

[55]Herulové byli východogermánský kmen přišedší původně z oblasti Skandinávie. Je možné, že vrch Žuráň na Moravě, známý Napoleonovým vítězstvím v bitvě u Slavkova roku 1805 byl původně mohylou herulského krále Rodolfa. Toho Theodorich roku 504 adoptoval jako svého „syna ve zbrani“

[56] TŘEŠTÍK 1997, 32

[57] TŘEŠTÍK 1997, 32

vyhnali a sami se na 22 let usadili v Panonii, odkud pak pokračovali do Itálie. Část Herulů se pak přes „všechny kmeny Slovanů“, jak píše Prokopios, vrátila zpátky do Skandinávie. Druhá část Herulů, vedená zneuznaným, ale legitimním nástupcem Herulského vladaře, Hildigise se po mnoha peripetiích usídlila v roce 535 v oblasti Moravy a jihozápadního Slovenska, kde vytvořila politické centrum, které řídilo vojenské aktivity Slovanů v Karpatské kotlině v letech 548 - 551.[58] Toto politické uskupení, tehdy už bez zřetelného vedení, snad rada náčelníků[59], řídilo a organizovalo samotný příchod svého lidu ze směru od Karpatské kotliny na nová území při jejím severním okraji. Zdá se, že se jednalo o jednorázovou, vojensky organizovanou akci[60]. Hlavní proud směřoval podle představy J. Zemana okolo 530 Moravskou branou, narazil na Langobardy na jižní Moravě a přešel dvěma větvemi pochodu částečně na Slovensko, částečně do Čech, odkud další migranti postupovali do Polabí.[61] Další vlna příchodu Slovanů do Čech, tentokráte z přelomu 6. a 7. století, souvisela s působením Avarů v Karpatské kotlině, protože jejich tlak vedl ke stabilizaci slovanských kmenů v celém regionu.

Kromě několika míst odkrytých při archeologických výzkumech (např. Mušov, zbytky římského tábora, patrně předsunuté posádky římské legie, zbytky římské vily v Olomouci – Neředíně atd.), které byly za úrovní římského limitu, jehož přirozenou linii mezi Pannonií a Noricem představovala řeka Dunaj (Danuvius), nelze zaznamenat jakoukoli významnější stavební činnost spadající do antických dob, zejména takovou, která by byla hodna stavebně-technického napodobení. Na rozdíl od Byzance, Itálie, dalmatského pobřeží, Francie, Porýní a dalších oblastí nemáme ani žádné město antického původu.

Nicméně kontakty s rozvinutým světem nám zprostředkovávají vliv pozvolna zaniknuvšího světa. Například funerální památky, které se nám dochovaly z území moravského Pohanska a jiných významných center Velké Moravy, nám podávají svědectví o sídelní struktuře, označovanou jako velmožský dvorec. Takovýto velmožský dvorec z Pohanska vykazuje strukturální paralely mezi palatii, což byly centrální části říšských falcí z 8. - 11. století. K nim patřilo panovnické obydlí (caminata), sálová stavba. Říšští panovníci neobývali jedno konkrétní hlavní město, ale objížděli mezi dalšími falcemi po celé své zemi. Na takových falcích se konaly dvorské

[58] TŘEŠTÍK 1997, 48
[59] TŘEŠTÍK 1997, 49
[60] TŘEŠTÍK 1997, 49
[61] J. ZEMAN, Nejstarší slovanské, 212 násl. In: TŘEŠTÍK 1997, 49

sjezdy, slavily se náboženské svátky či vydávaly významné dokumenty. Velmožský dvorec v Pohansku u Břeclavi vykazuje znaky jako napodobenina palatia jednodušší karolinské falce. Proces přejímání struktur a modelů z pozdně antického - karolinského světa, který nazýváme imitatio imperii, není neobvyklý ani na jiných územích z periferie franské říše[62].

Při kontaktu s antickým světem se k nám importem dostalo vzorů v podobě římských a byzantských mincí a luxusního zboží. V 9. století pronikly na Velkou Moravu i vzácné antické kameje a gemy. Tento druh drobného umění byl považován za nesmírně luxusní artikl, mnohdy cennější než zlato. Téměř nepochopitelně se stával součástí výzdoby četných relikviářů či vladařských insignií a to v zejména v symbolicky exponovaných částech. Například Lotharův kříž, okolo r. 1000 uchovávaný v klenotnici v Cáchách, obsahuje obrovskou kamej představující římského císaře Octaviana Augusta přímo ve středu křížení, tedy na ikonograficky nejvýznamnějším místě: lhostejno, že se jedná o pohanského panovníka, který není Kristovi vůbec podoben. Totéž platí o takzvaném kříži Herrimana a Idy, (Werder nebo Kolín nad Rýnem, 2. čtvrtina 11. století): bronzový pozlacený korpus obsahuje v nejexponovanější části v místě určeném pro hlavu Kristovu - vsazenou kamej z lapis lazuritu ženskou (!) podobiznu z julsko - klaudijské panovnické rodiny z 1. století.[63] Mystické spojení duchovní moci Krista s římskou pohanskou kulturou či civilizační sepětí s Římem coby nárokem na podmanění světa jak světskou císařskou, tak duchovní moci Kristovou a také mimořádně finančně náročný artefakt, který římské kameje a gemy či plastiky představovaly, to vše umožňovalo zadavateli díla, ať už to byl fundator kláštera, panovník či duchovní kníže (v tomto případě biskup s chotí), aby spojoval - z našeho pohledu - nespojitelné.

Takto pronikala antika k nám. Antická či antikou ovlivněná díla byla i mezi předměty a drahým kamením, které přivezl do Čech na několika vozech král Vladislav po svém vítězství nad byzantským císaře Manuelem Komnenem roku 1164. Z kořisti, která pochází z jeho první výpravy k Milánu v roce 1158, se dochoval masivní podstavec bronzového svícnu s bohatou figurální výzdobou silně antikizujícího rázu. Podle tradice zaznamenané v kronice tak řečeného Dalimila prý tento svícen kdysi ukořistili milánští bojovníci, když se – údajně – vypravili s císařem Vespasianem a

[62] MACHÁČEK/WIHODA 2016, 27-28
[63] Pas de deux 2017, nepag.

Titem proti Jeruzalému[64] (O této výpravě se ještě chci zmínit v souvislosti s kostelem sv. Jakuba většího v Jakubu u Kutné Hory).

Podle antických vzorů byla vytvořena i jiná umělecká díla. Opuková deska se zhrubělou hlavou zasazenou do hluboké kruhové niky, vytesaná kolem poloviny 12. století v klášteře sv. Jana Křtitele v Ostrově u Davle, navazuje na rustikální galořímské náhrobky a portréty zemřelých. Románské dlaždice se zbytky glazury objevené na Vyšehradě a v ostrovském klášteře zpodobňují císaře Nerona,[65] jakožto pohanského panovníka, který dal umučit mnoho věřících křesťanů – symbolicky je tu zobrazen jako součást podlahy – tedy něčeho nízkého, přízemního. Obdobná kachle byla také nalezena v kostele Stětí svatého Jana Křtitele v Dolních Chabrech, neboť tento kostel patřil do majetku ostrovského kláštera a jako takový byl při své stavbě určován jejich staviteli. Takovéto reliéfy napodobovaly kamenné mozaiky z podlah italských kostelů. Vedle ostrovských dlaždic se nalezly dlaždice na Vyšehradě ve zbytcích baziliky sv. Vavřince, které jsou z Vratislavovy doby a jsou evidentně ze stejných forem jako dlaždice ostrovské. U těchto dlaždic je datování kolem roku 1137[66]. Další ornamentální dlaždice byly vedle zmíněných lokalit nalezeny na místech souvisejících s vládou Vratislava – v klášterních kostelech na Sázavě, v Hradišti u Olomouce, v kostele ve Starém Plzenci, ve sv. Vavřinci v Plzni, v Žatci a na dalších místech.[67] Ikonografie vratislavovských dlaždic je „okázale antická[68]“, najdeme tu gryfy a sfingy, na dlaždicích v souvislosti s knížecím sídlem se vyskytuje již zmíněný císař Nero s vyobrazením dobové císařské koruny a s nápisem zrcadlově obráceným. V levici dřímá žezlo nebo kopí a pravicí gestikuluje typicky antickým konverzačním gestem.[69]

Nejstaršími románskými stavbami na území Čech a Moravy jsou kostely a hradní soustava, včetně panovnických sídel. Jen stavbám mimořádné důležitosti byl dán stavební sloh podle určitých vzorů a byl použit jako stavební materiál kámen a nikoli pouhé dřevo.

Impulsy pro stavebníky přicházely ze sousedních zemí. V době mezi 10. až 12. století se uplatňovalo na území středověkých Čech přejímání stavebních vzorů sakrálních staveb zejména z území Velké Moravy (Mikulčice, Staré Hrady u Uherského Hradiště).

[64] KOTALÍK/OLIVA 1982, 71
[65] KOTALÍK/OLIVA 1982, 72
[66] MERHAUTOVÁ 1990, 186 in: BAŽANT 2000, 42
[67] BAŽANT 2000, 42
[68] BAŽANT 2000, 44
[69] BAŽANT 2000, 44

Významným způsobem a atypicky hojným způsobem se u nás rozšířila obliba centrálních staveb. Centrály totiž byly – vedle staveb longintudiálních – základními architektonickými koncepcemi křesťanského sakrálního světa. Obě navázaly na bohatou antickou tradici (centrální dispozice byly rozšířeny zejména v termách, palácové a sepulkrální architektuře, zřídkakdy byly pohanské chrámy stavěny na centrálním půdorysu), byly přizpůsobeny potřebám křesťanského kultu a dále byly rozvíjeny. Longintudiály převažovaly více v západní části Evropy.

Centrální stavby a volbu jejich půdorysu není možné vysvětlit liturgicky nebo pevnou vazbou na určitou funkci. Převládá názor, že za volbou půdorysu stály osobní pohnutky či motivy stavebníků tkvící především v symbolickém chápání architektury. V tomto smyslu je centrála chápána jako nositelka určitých specifických významů a poselstev.[70] Její rozšíření po celé východo - středoevropské oblasti v prostoru Velké Moravy, Čech, Uher a Polska je mimořádné. Jedná - v celém západoevropském regionu – o největší koncentraci centrálních kostelů, což je ne zcela objasněný fenomén. Není jisté ani to, odkud přišla bezprostřední inspirace, či z Byzance (což se dnes považuje za nejméně pravděpodobné), či ze Středomoří nebo Západu, či není zodpovězena otázka, kdy došlo ke zformování těchto jednoduchých verzí centrál (jednoapsidové, maximálně dvouapsidové) jako samostatných typů křesťanské svatyně. Jednoapsidové centrály se objevily v Zaalpí nejpozději v 9. století na okraji bývalého římského impéria (známe z té doby kostel č. 7 a dvojapsidový kostel č. 6 v Mikulčicích, dále Pohansko u Břeclavi a v Uherském Hradišti - Staré Město).[71] V Čechách a na Moravě tvoří poměrně homogenní skupinu třicet šest jednoapsidových rotund, vybudovaných mezi 10. – pol. 13. století. Mezi nejstarší a nejvýznamnější patří rotunda svatého Víta na Pražském Hradě, kterou nechal vybudovat přemyslovský kníže sv. Václav.

Jak naznačují některé studie[72] - je možné, že jednoduché rotundy byly původně panské, vlastnické kostely, a představovaly – slovy historičky Anežky Merhautové-Livorové – „pochodeň kristianizace předávajíc mystické světlo ve Slovany obývané střední Evropě a Balkánu." Měly sloužit zejména k soukromé bohoslužbě zakladatele a jeho rodiny, vyjadřovat jejich příklon k novému náboženství a tím i měnící se společenské postavení elity. Zakladateli nejstarších rotund byla vládnoucí knížata následovaná nižší regionální elitou. Je otázkou, zda také tyto rotundy plnily funkci

[70] POMFYOVÁ 2015, 166
[71] POMFYOVÁ 2015, 166
[72] POMFYOVÁ 2015, 167

farského kostela. Později se tak jako zakořeněný typ stávaly - od 11. či od 12. století součástí vznikajícího farského systému. Někteří badatelé se však přiklánění k odlišnému názoru, totiž k argumentu, že domácí společnost měla v 9. a 10. století předfeudální ráz, proto v ní nemůžeme očekávat soukromý vlastnický vztah. Podle tohoto názoru měly východo - středoevropské rotundy výsostně kultovní charakter sloužící jak panovníkovi, tak širokému okruhu obyvatel.[73]

Rotundy však nebyly jediným oblíbeným půdorysem. Lze zaznamenat jednolodní kostely s kruhovou apsidou (např. kostel sv. Jakuba v Jakubu u Kutné Hory), jakož i baziliku s převýšenou střední lodí s okny a dvěma bočními loděmi (sv. Jiří na Pražském Hradě, Milevsko). Jak píši již výše, prvními centrálními stavbami se stal kostel ze 4. století, respektive její rotunda ve východní části – chrám božího hrobu v Jeruzalémě (Anastazis), Kostel Kristova narození v Betlémě, biskupský kostel, tzv. Zlatý oktogon (Konstantinův oktogon) v Antiochii či předpokládaný archaický topos centrály Pantheonu v Římě zasvěcený Panně Marii (Sancta Maria Rotonda). Vznikly z iniciativy císaře Konstantina či jeho matky Heleny. Tyto kostely se staly archetypy v evropském měřítku. Západním císařům byla geograficky bližší oktogonální centrální stavba San Vitale s nádhernými mozaikami v tehdy byzantské Ravenně z 6. století. Duchovní a imperiální význam této poslední stavby byl zásadní pro zakladatele Svaté říše Římské Karla Velikého, který ji použil jako vzor pro stavbu palácové kaple v Cáchách. Z Ravenny také nechal zcela záměrně Karel Veliký dovézt do Cách antická spolia, které v palácové kapli použil. Toto spojení antického tvarosloví s raně románskou stavbou mělo jasný symbolický význam: vytvořit duchovní sepětí s křesťanskými posvátnými místy, jako byly pozdně římská a raně křesťanská baptisteria, martyria a sepulkra, a imperiální sepětí s již fakticky zaniklou antickou římskou říší. Palácová kaple v Cáchách coby stavební opus sacrosanctum karolinského a posléze otonského světa obsahujícího antická spolia a byzantské mozaiky byla pro Čechy a Moravu hlavním zdrojem mystické inspirace pro architekturu celého středověku.

Vlivy zprostředkované antikou k nám přicházely z území Sas a ovlivňovaly některé domácí stavebníky, kteří se rozhodli přijímat křesťanskou misii ze západního směru. Naopak, po té, co přijal křest přemyslovský kníže Bořivoj, přichází vliv i z oblasti zaniknuvší Velkomoravské říše, jenž se stavebně projevil v oblibě centrálních staveb. Byla to důležitá doba. Právě v tomto historickém okamžiku došlo k prolnutí dvou

[73] POMFYOVÁ 2015, 168

rozdílných kultur: dosavadní slovanská kultura, která byla v zásadě pohanského ritu, se tu střetla s vlivem „vysoké kultury“, kterou sebou přineslo křesťanství, a které svými kořeny tkví v pozdní antice. Právě tento impuls promísení byl zásadní pro translaci antických či antikizujících prvků do architektury období, jemuž 19. století dalo název „románský“, prozrazujíc už tím svůj v té době domnívaný původ. Umění Velkomoravské říše naopak bylo vystaveno podnětům z jihu a jihovýchodu Evropy, která byla pod byzantským vlivem, jak naznačuje zejména podoba zbytků staveb a šperků a tento ráz převažoval i v uměleckých dílech z počátků českého státu[74]. Po založení pražského biskupství v roce 973 došlo k intenzivním kontaktům se západním směrem, což se projevilo i v přebírání vlivů z této oblasti. Zaniklá svatovítská rotunda na Pražském hradě představuje první z případů, která byla zřejmě inspirovaná rotundou Božího hrobu v Jeruzalémě. Měla s ní některé společné rysy. Někteří autoři[75] upozorňují na průměr svatovítské rotundy – 12,98 m, který na poměry 10. století relativně přesně odpovídá délce kaple s Kristovým hrobem uvnitř rotundy Božího hrobu, jež činila 13,50 m.[76] Další zajímavou analogií je obvod základny kopule Božího hrobu, která dle dostupných údajů v díle *Commemoratorium de casibus Dei* (ze začátku 9. století) činila 54 dvojkroků. Po přepočtu vychází průměr svatovítské rotundy téměř jako poloměr základny kopule rotundy Božího hrobu. Taková shoda ve středověku plně postačovala k tomu, aby byla dotyčná rotunda vyhlášena za repliku slavného předobrazu. I pražská stavba tedy mohla být docela dobře míněna jako na polovinu zmenšená verze jeruzalémského vzoru. Jestliže ve svatovítské rotundě se rozezněla rotunda Božího hrobu, mohly být jejím prostřednictvím s Jeruzalémem svázány i všechny pozdější české rotundy, české země by tak byly zakotveny ve středu křesťanského kosmu a donedávna pohanská půda by byla transformována v zem svatou, v „druhou Sinaj“. Na druhou stranu tím, že není souvislost mezi patrociniem obou rotund, je nabíledni, že svatovítská rotunda neměla jeruzalémskou vyznačovat, ale jejím prostřednictvím měla být definována jako martyrion, typ, k němuž jeruzalémská rotunda patřila. [77] Tento architektonický typ byl zvolen pro translaci ostatků sv. Víta (z kláštera v Corvey). Kulturněhistorický dopad translačních ostatkových rituálů byl v tom, že z křesťanského společenství učinil otevřený systém, který bylo možné podle

[74] MERHAUTOVÁ/TŘEŠTÍK 1984, 16
[75] BAŽANT 2000, 16
[76] BAŽANT 2000, 16
[77] BAŽANT 2000, 17

potřeby nadále rozšiřovat. A tato okolnost hrála význačnou roli i při šíření antického kulturního dědictví.[78]

Z jiného úhlu nám přináší svědectví kronikáře Kosmase. Ve své kronice (2,17)[79] napsal, že byla zbudována „*ad similitudinem Romanae ecclesiae rotundam"*. Jak poznamenává historik Jan Bažant, tato formule souvisí se zárukou pravověrnosti, kterou obstarává město Řím, reprezentované antickou stavbou Pantheonu, v té době již kostelem S. Maria Rotonda ad Martyrem. Tento kostel byl pro své mučednické hroby a svaté ostatky jakýmsi strážcem kanonické tradice. Je pravděpodobné, že Kosmas byl touto úvahou natolik motivován, že věřil, že výjimečné postavení svatovítské rotundy bylo dáno zbudováním podle římského vzoru, což odpovídá jako stavebníku Boleslavovi I. a jeho politicky motivované vazbě na otonskou renesanci.[80]

Nejstarší rotundy v českých zemích, velkomoravské rotundy a rotundy zbudované knížaty Bořivojem a Spytihněvem v Čechách, byly pozdním ohlasem karolinské renesance. Svatovítská rotunda na Pražském hradě je ohlasem na úplně novou epochu, kterou vyvolal obnovený zájem o raně křesťanskou dobu v rámci kulturní i politické renesance v otonské říši. Rotundy, kterými architektura v Čechách a na Moravě začíná, byly tedy návratem do antické minulosti, reprezentované jak Jeruzalémem, tak Římem.[81]

Můj exkurz za hledáním antických vlivů, by nebyl úplný, kdybych nezmínil vliv antiky i v jiných oblastech života.

Prvořadým a jasným spojením s dobou antiky je vyučování latině. Latina jakožto neustále proměňující se jazyk římské říše propojila středoevropskou vzdělanost s antikou. Školská latina naproti latině konzervativní, se stala mezinárodním jazykem vzdělanců. Navazovala na latinu pozdně římských rétorských škol a měla svůj zdroj v jazyce pozdní římské literatury. Korespondence mezi antikou a středověkem však nezprostředkoval jazyk kultivovaný perem, ale dorozumívací latina, kterou mluvili první křesťané. Pozvolné zakořenění, zvyk a následně tradice se rodila v dobách, kdy se světu dávno nevládlo z Říma, ale z decentralizovaných správních center Říše, jako bylo Mediolanum – Milano, Kartágo, Augusta Treverorum – Trevír a Konstantinopol, kde však posléze převládla řečtina. Latina středověku, s jejíž pomocí se vzdělanci seznamovali s texty antiky, se tak opírá o geneticky navíc o jinou podobu jazyka, než

[78] BAŽANT 2000, 18
[79] TOMEK 1882, 81
[80] BAŽANT 2000, 30
[81] BAŽANT 2000, 31

jako měla dvorská a správní latina prvních dvou století po Kristu. Ale i tato pozdní latina se stala jazykem, coby triumfu nové doby rámované křesťanstvím, až poměrně pozdě, typicky po Milánském ediktu z roku 313, kdy bylo nové náboženství Konstantinem postaveno na roveň státnímu kultu a dalším náboženstvím, až konečně po roce 392, kdy císař Theodosius zakázal dosavadní religiozní tradici s již duchovně vyprázdněným pohanstvím.[82]

České země nepřekročily přes silnou rezonanci antického světa v západní části kontinentu své postavení periferní oblasti antického světa. V Čechách zůstával antický odkaz v podstatě nepoznán a neprožit.[83] Určité pochopení a recepci procesů, ovládajících studium latinské gramatiky a rétoriky v severofrancouzských školách, je možné předpokládat u úzké intelektuální elity, spojené příbuzensky s panovnickou rodinou nebo s předními rody, která měla přístup – podobně jako kronikář a kněz Kosmas – k studiu na vyšších církevních školách, zřizovaných při klášterech v cizině. Vedle Kosmy studoval v například v Lutychu patrně i biskup Jaromír, v Paříži pražský probošt a biskup (1148 – 1167) Daniel či významný člen přemyslovského rodu Jindřich Břetislav, pražský biskup (1182 – 1197) a pozdější kníže. Daniel coby diplomat knížete Vladislava II. hodně cestoval, kupoval latinské texty a stylisticky vynikal obratnou latinou, napovídající jeho četbě. Jak Jindřich Břetislav, tak Daniel představovali to nejlepší a přinášeli podvědomí o intelektuální úrovni Západní Evropy té doby do českého prostoru. K dalším takovým patřil i opat želivského kláštera Gotšalk, který se naučil základům latinské gramatiky v Kolíně nad Rýnem, ježto pocházel z Porýní. Mimořádný rozhled patřil i v této práci zmíněnému olomouckému biskupovi Jindřichu Zdíkovi, který se též vzdělával v cizině, či velmi vzdělaným literátem byl i opat premonstrátského kláštera v Milevsku Jarloch, který navštěvoval klášterní školu v (Ober) Zell u Würzburgu. Je pozoruhodné, že i choť knížete Vladislava II. Judita uměla latinsky a v tomto příkladmém výčtu bych nechtěl opomenout i příslušníka přemyslovské dynastie Konráda Oty nebo Hroznatu, fundátora kláštera v Teplé.

Vzdělání se tu příliš neprohlubovalo, spíše se šířilo skrze tehdejší sociální sítě. Je třeba připomenout, že hlavním šiřitelem latiny byla církev, neboť liturgický jazyk byla latina a ta byla také jediným spisovným jazykem té doby.[84]

[82] VARCL 1978, 13
[83] VARCL 1978, 26
[84] VARCL 1978, 27

Kosmas sám byl mužem čerpajícím z antického zdroje plnými doušky. Jeho vyprávění dějin (sám si zřejmě zvolil nevhodnou formu vyprávění, právě kronika se k „historii“ nehodila[85]) je natolik svázáno s dosavadní antickou tradicí výkladu, že ho můžeme nepopiratelně určit jako jednoho z nejvýznamnějších influencerů, zcela poučených a uchvácených řečí té doby, způsobu vykládání historie a zejména vyučování historie coby umělecké formy. Jak připomíná historik Dušan Třeštík, středověká literatura byla závislá na antické, latinsky psané literatuře – prakticky římské; Římané ovšem své představy o formě historických spisů – jako ostatně celé literatury – převzali od Řeků.[86]

Mezi významnými památkami literárního charakteru, které jsou psané latinsky, si zaslouží pozornost Kodex vyšehradský. Tento iluminovaný rukopis byl darován jako liturgická kniha prvnímu českému králi Vratislavovi. Byl patrně vytvořen v inskriptoriu některé bavorské klášterní školy, snad v Řezně[87]. Dárcem byl někdo z českého prostředí, což by mohlo prozrazovat zobrazení sv. Václava v typicky českém pojetí. Tento dárce ovšem musel mít styky s benediktýnskými kláštery v Bavorsku. Vše ukazuje na to, že objednavatelem a dárcem Kodexu byly pravděpodobně české benediktýnské kláštery v Břevnově a v Ostrově (u Davle). Iniciativu mohl mít břevnovský klášter, který potřeboval královskou podporu k dokončení výstavby kamenného klášterního komplexu.[88] Kodex vyšehradský byl věnován přímo Vratislavovi k jeho korunovaci a byl uchováván dlouhá staletí právě na Vyšehradě, kde Vratislav sídlil. [89] Rukopis je vyzdoben malbami, technikou odpovídající soudobým miniaturám z 11. století v Itálii, Německu a Francii. Rukopis je psán zlatou barvou a vše ukazuje na to, že se jeho původce řídil nejstaršími vzory, nejspíše z doby karolinské.[90] Písař použil druh písma, ze kterého lze usuzovat na karolinskou tradici a přiklonil se jejím prostřednictvím k zapomenutému obrazu pozdně římského kodexu.[91]

[85] TŘEŠTÍK 1968, 95
[86] TŘEŠTÍK 1968, 117
[87] MERHAUTOVÁ/SPUNAR 2006, 173
[88] MERHAUTOVÁ/SPUNAR 2006, 174-175
[89] MERHAUTOVÁ/SPUNAR 2006, 18
[90] MERHAUTOVÁ/SPUNAR 2006, 74
[91] MERHAUTOVÁ/SPUNAR 2006, 76

4. Konkrétní příklady z Čech a Moravy

Doksany

Jedním z dochovaných příkladů zprostředkovaného antického vlivu na našem území, který bych chtěl zmínit, je část původní románské baziliky v Doksanech. Doksanský ženský premonstrátský klášter, jehož součástí bazilika byla, byl vysvěcen – přesné datum založení neznáme – dvakrát. Byl osazen řeholnicemi z porýnského kláštera v Dünnwaldu a dcerami předních šlechtických rodů.[92] Poprvé byl svěcen základní kámen a posléze část nedokončené stavby 19. září 1145 biskupem Jindřichem Zdíkem z Olomouce,[93]který byl příznivcem premonstrátů a založil i pražský strahovský klášter. Doksanská klášterní stavba byla dokončena až na sklonku 12. století, patrně přičiněním pražského biskupa Břetislava Jindřicha (zemřel roku 1197). Zakladateli doksanského kláštera byli král Vladislav II. a jeho choť Gertruda z rodu Babenberků. Klášter nese stavební prvenství v Čechách v mnoha směrech. Poprvé se tu objevují členité pilíře v hlavní lodi, poprvé v Čechách tu byly vnější stěny stavby sepjaty slepými arkádami na podložkách, vyrůstajícími z vysokého trnože a ukončeny horizontálním pásem jemně vypracovaných článků, jejichž sestavení nebylo u nás obvyklé. Poprvé je ostění oken vybaveno bohatou profilací, poprvé se tu setkáváme se složitě členěným vstupním portálem jak co do struktury, tak do plasticity. Jeho součástí je – a nejen zde, ale i na hlavicích slepých arkád – jemně modelovaný motiv akantu. Akant je zjevné antické dědictví. Všechno to použití slepých arkád, motiv lvích hlav,

[92] HOBZEK 1983, 1
[93] HOBZEK 1983, 1

Doksany, ženský premonstrátský klášter, hlavice v kryptě, první polovina 12. století

které byly součástí portálu, napovídají orientaci stavební hutě, která klášter stavěla, na Itálii[94]. Pravděpodobně se jedná o volbu manželky krále Vladislava II. Markéty Babenberské, protože Babenberkové sídlili na území dnešního Rakouska a tam italské vlivy působily[95] a volba italských stavitelů se odráží i v jiných stavbách (např. závěr baziliky v Gurku).

Doksany, ženský premonstrátský klášter, východní strana s barokními věžemi nad kryptou

Zejména původních pět apsid odkazuje na katedrálu v Parmě a Salcburku, lombardské je i členění apsid a stěn presbytáře vysokými arkádami a na lizénách a polosloupcích, jakož i způsob vyvrcholení střední části příčné lodi.[96]Skladba a výzdoba portálu, či slepé arkády postihují celou výšku stěn, podobně jako v italských dómech. Existují i úvahy, že část baziliky také byla pod vlivem německých hutí, neboť jednak osazení kláštera bylo z území říše, jednak se slepé arkády objevují v Porýní. Tento názor byl odmítnut, neboť v Porýní se tyto motivy vyskytovaly již dříve, a jejich charakter byl většinou odlišný.[97] První stavební etapa této baziliky znamenala pro architekturu Čech moment dosáhnutí úrovně střední Evropy. Rezidua stavebních částí dalších etap prozrazují odlišnou orientaci stavebních hutí. Mohutné

[94] MERHAUTOVÁ 1971, 35
[95] HOBZEK 1983, 6
[96] HOBZEK 1983, 6
[97] MERHAUTOVÁ 1971, 35

svazky čtyř pilířů v prostoru pod někdejší západní tribunou premonstrátek, postavené až po změně původního stavebního plánu, který však nebyl dokončen, prozrazují jiné stavební vlivy ze západní Evropy a také z franské říše. Tento fakt se dá pravděpodobně spojit s přáním knížete Břetislava Jindřicha, který byl po svém úmrtí v Chebu do Doksan převezen. Doksanská bazilika byla dokončována za jeho života, během kterého hledal v říši politickou oporu. Pro tuto skutečnost svědčí nejen podoba vstupního prostoru pod západním kůrem, ale též i dvouvěžové průčelí a také výběr a pojetí plastických motivů na hlavicích sloupků v prostoru pod západní tribunou a také polosloupků a jejich jednotlivých částí. Pro všechny prvky je možné najít v architektuře otonské říše podobné příklady, jako například podle vpadlých políček na polosloupu v jižní zdi, podobného jedné z hlavic sloupů ve vstupním prostoru falce v Gelnhausenu. Souvislost je tím tak projevena některými motivy v kapli chebské falce, dokončené roku 1188, jako je použití nárožních masek, nebo spojení rostlinných a zvířecích motivů nebo symetricky i asymetricky položených palmet. Baziliku zřejmě navrhoval cizí architekt, který znal italské stavby.[98] Celý klášter byl pak silně barokizován.

Olomoucký přemyslovský hrad

Druhým, velmi zajímavým příkladem a náležitě dokladovaným rozsáhlým archeologickým průzkumem v roce 1962, je Olomoucký hrad. Olomoucký hrad byla stavba profánní, kterých bylo v románské době, na rozdíl od staveb sakrálních, poskrovnu. V tomto případě se jedná - s ohledem na rezidenční sídlo - o nejvýznamnější románskou stavbu na Moravě. Ačkoli se dlouho uvažovalo, že si Přemyslovci zvolili za své sídlo palác na tomto hradě - a novější výzkumy jednoznačně uvažují jiným směrem[99], rozhodně se jedná o reprezentační sídlo mimořádně privilegované sociální skupiny. S Olomouckým hradem se pojí tragický okamžik české historie, neboť právě zde byl za pohnutých okolností zavražděn poslední Přemyslovec král Václav III., který byl na válečné výpravě do Polska. Začátky olomouckého hradu, který ve vrcholné době svého rozkvětu zastával na Moravě srovnatelné postavení jako Pražský hrad v Čechách, se vztahují do doby začátků české státnosti. Zmiňuje se o něm i kronikář Kosmas[100]. V okamžiku připojení Moravy k Čechám se s českého knížectví stal první stát; kníže

[98] MERHAUTOVÁ/TŘEŠTÍK 1984, 174
[99] DOHNAL/POJSL/SLAVÍK 1996, 12
[100] TOMEK 1882, 79

Břetislav přibyl na Moravu v roce 1019 a ujal se její správy. V dalších sto padesáti letech byl Olomoucký hrad největším a nejmocnějším místem moravského údělu a to díky skutečnosti, že se stal i sídlem moravského biskupství, kdy od roku 1066 kníže Břetislav moravské sídlo obnovil. Došlo tak posílení důležitosti centra moravské správy, což mělo za důsledek vynikající kulturní úroveň daleko přesahující další moravská sídla, jako bylo Brno a Znojmo, a také k pronikání tohoto kulturního vlivu v rámci středoevropského prostoru. Tak jako u Doksan, je toto období spojeno s vynikajícím moravským biskupem Jindřichem Zdíkem, který se významně zasloužil o rozvoj místa.

Olomoucký hrad rámuje prstenec hradební zdi, který i dnes vykazuje románský původ, a obkružuje celé dómské návrší. Významným stavebním momentem je i kaple sv. Barbory, kulatá věž z kvádříkového zdiva, jakož i z počátku 12. století jádro katedrály sv. Václava. Nejvýznačnějším stavebním celkem je torzo románského paláce, datovaného do roku 1141.[101]

Archeologický průzkum celého okrsku dospěl k závěru, že na takzvaném Předhradí (preurbium) existuje osídlení již od doby Velkomoravské říše a že osada musela mít spojení s velkomoravským centrem lokalizovaným do prostoru Mikulčic či do jiných lokalit, což se krátce přerušilo v době, kdy Velká Morava byla rozvrácena Avary v desátém století a následný reziduální region Morava připadl v polovině 11. století nakrátko Polsku.[102] Po obnovení moravského biskupství roku 1063 se stal jakožto důsledek přemyslovských sporů katedrálním kostelem původně hradní kostel zasvěcený svatému Petru. Zřejmě v té době, kolem šedesátých a sedmdesátých let 11. století, se přestěhoval knížecí dvorec, mezitím již sídlo údělného knížete, do protějšího cípu hradiska, na Václavský vrch, aby tak položil základy Olomouckého hradu.[103]

Na počátku 12. stol. založil údělný kníže Svatopluk, syn Oty I. Sličného, na svém hradě nový chrám se svatováclavským patrociniem. Tím okamžikem se zde začal tvořit církevní okrsek, jehož jádrem se stala roku 1141 biskupská katedrála s přilehlými budovami kapituly a který posléze pohltil celý hradní okrsek. O významný rozvoj palácového komplexu budovaného jako biskupská rezidence s kapitulou a katedrálním chrámem se zasloužil biskup Jindřich Zdík, který dostal nedokončený chrám darem od knížete Svatopluka a 30. června 1131 ho vysvětil. Biskup Zdík, který byl olomouckým

[101] MICHNA/POJSL 1988, 14
[102] MICHNA/POJSL 1988, 24
[103] MICHNA/POJSL 1988, 116

biskupem od roku 1126 až do svého skonu v roce 1150, antickou architekturu i její soudobé napodobeniny musel znát ze své pouti do Jeruzaléma v letech 1137 – 1138 a následné cesty do Říma v roce 1139. Řemeslníky mohl do Olomouce pozvat z Itálie nebo z jižní Francie či Saska, je však důležité, že jako stavebník byl inspirován příkladem papežem Innocentem II. (1130 – 1143) a jeho úsilím o glorifikaci papežství prostřednictvím návratu k raně křesťanské velkoleposti.[104]

Palác, který je rovnoběžný s katedrálou, tvořil severní křídlo celého stavebního celku. Byla to dvoupodlažní budova obdélného půdorysu o délce asi 30 metrů a šířce 10,5 metrů, bez suterénu. Přízemí i patro bylo vnitřně členěno stejným způsobem na větší a menší sál. Přízemní sály osvětlovala řada úzkých štěrbin, dovnitř široce rozevřených. Menší západní sál byl přístupný románským portálem. V těsné jeho blízkosti, v severozápadním koutě, se nacházel koutový krb. Do prvního patra byl samostatný vstup v západní čelní fasádě. K portálu vedlo schodiště, patrně jednoramenné. Dochovaná ostění portálů jsou vnějším rámem, do něhož byly teprve vloženy architektonické články. Do předpokládaných pravoúhlých ústupků byly usazeny sloupky nebo přiložené polosloupky. Portálům nechyběly tympanony. Západní menší sál byl osvětlován dvěma dvoudílnými románskými okny nadlehčovacími oblouky. V severozápadním koutě se dochovaly pozůstatky dalšího koutového krbu, z jehož architektury se dochovala pravá konzola zdobená palmetovými listy. Nad konzolami byl ve zdi zakotven kamenný plášť dymníku ve tvaru mírně vyklenutého čtvrtkužele. Spodní část dymníku podle dochovaného zlomku byla rovněž zdobena souvislým pásem palmetových listů.[105]

V rámci palácového objektu je třeba věnovat pozornost výzdobě palácových oken, kterých je 9, mezi nimiž se nalézá 13 sloupků s náběžníky. Okna jsou v podstatě konstruována stejným způsobem. Sdružená okna mají po dvou nebo po třech záklencích, jejichž paty jsou u vnějšího ostění posazeny přímo bez jakéhokoliv přechodu na horní plochu pravoúhle ustouplého ostění. Uvnitř jsou paty záklenků umístěny na vrchní obdélné ploše náběžníků. Náběžníky tvoří přechodný článek mezi záklenky a hlavicemi sloupů, takže jejich základní tvarování je dáno horní obdélnou plochou a spodní plochou čtvercovou, kterou dosedají na hlavice. Po výtvarné a sochařské stránce jsou náběžníky bohatě a rozmanitě pojednány. Okenní sloupky, navzdory skutečnosti, že jsou plasticky rozděleny na patku, dřík a hlavici, jsou

[104] BAŽANT 2000, 49
[105] MICHNA/POJSL 1988, 205-206

zpracovány z jednoho kusu. Patky mají stejnou modelaci, liší se pouze ve tvaru plint. *Plintus* je u první varianty osmihranný, bez nárožních drápků (kromě jednoho okna), druhá je čtvercová s drápky. Několik těchto patek s čtvercovým plintem má drápky ještě zdobeny tříprstou ptačí nožkou. Střední prst svírá hřeben drápku směrem na roh plintu, zatímco dva boční prsty svírají drápek proti sobě. Všechny dříky byly vyrobeny s entází. Hlavice, některé jasně korintizující, resp. jejich náběžník, vycházejí ze základního krychlového tvaru. Jádro hlavice je zřetelně pokračováním dříku, přerušené pouze plastickým prstencem. Čtvercový abakus je na stranách konkávně probrán a opatřen vždy ve středu drobnou osmilistou plastickou rozetou. Nejčastějším dekorativním momentem oken je motiv palmety a akantu, včetně závitnic (volut), obloučkového vlysu, zubořezu (denticulu), vejcovce (vyvinul se z kymatu) či plochých pásek, vytvářejících ostře zalamované smyčky a některé další. Plochy zubořezu jsou konturovány hlubokými žlábky a četnými prohlubněmi, přičemž tato technika vede k různým zamýšleným světelným efektům.

Olomouc, trojitě sdružené okno v patře biskupského paláce, první polovina 12. století

Dekor palácových oken Olomouckého hradu je importem, pocházejícím z oblastí s vyspělou stavební a architektonickou praxí stejné úrovně, jako jsou nejvýznamnější

realizace v západní Evropě. Zřejmě se jedná o inspiraci z jižní poloviny Francie.[106] Tomu odpovídá i precizní modulace plastického detailu, počítající se souhrou světla a stínu a dodávající živost ornamentální reliéfní vrstvě, která určuje tvar hlavice a popírá její hmotné jádro. Jiní badatelé se domnívají, že styl rostlinné ornamentiky je převzat spíše z klasicizujícího proudu porýnské provenience.[107] Otevřeně antikizující stavební články podobné olomouckým se poprvé objevují okolo roku 1100 v Emilii, především v Modeně, a podobně jako tam se v Olomouci projevuje stejné článkoví zpracované jako volná plastika. Z Emilie se nový styl dostal do Lombardie a pak na sever od Alp, tedy i do Francie, Porýní a zejména do Saska, kde převládl v polovině 12. století – viz sochařská výzdoba v císařském dómu ve Špýru (Špýr II.) Autorům výtvarného pojetí hlavic a náběžníků lze připsat tedy reliéfy s figurálními motivy. Nalezený fragment takového refliéfu - coby kus stavebního materiálu ve svém druhotném použití ve zdi katedrály nad klenbou - ukazuje, že může jít o práci ze stejné dílny. Zachoval se nám fragment znázorňující postavy, kterak kráčí po terénu vyjádřeném pomocí volutovitě ukončených palmet. A právě podobnost takovýchto palmet s analogickými motivy na oknech kapitulního domu naznačuje, že by mohlo jít o práci stejné sochařské dílny. Podobné pojetí rouch, jaké zahalují tyto postavy, se nalézá na jihofrancouzských plastikách z prvních decénií 12. století. Nejpozoruhodnější je fragment reliéfu s knížetem a biskupem, patrně sv. Václav a sv. Vojtěch, fragment reliéfu původně zobrazujícího patrně Klanění Tří králů a fragment reliéfu s řadou duchovních.[108] Řasení rouch na tamějších plastikách by nám dovolovalo usuzovat, že se jedná o stejného autora nebo alespoň ze stejné huti. Mimochodem, podobně jsou tvarovány tělesné objemy a drapérie figur u rovněž narušených reliéfů na průčelí kostela sv. Jakuba ve vsi Jakub z roku 1165, o nichž ještě bude řeč, i tyto reliéfy by tedy mohly odkazovat na jihofrancouzské dědictví, které má své kořeny v antice.[109]

Jeden z obrazců, vyrytý žáky katedrální školy na ostěních románských oken z druhé třetiny 12: stol., ukazuje na antické dědictví také:[110] jedna z čmáranic totiž představuje obrazec pro známou hru „mlýnek“[111]. Stejný obrazec lze shodou okolností najít na korunním trůně v ústřední části prvního patra palácové kaple v Cáchách, který byl zhotoven z exponované podlahové části v místě vlastního Božího hrobu stejnojmenného

[106] MICHNA/POJSL 1988, 153-154
[107] KUDĚLKA 1984, 78, pozn. 17 in: BAŽANT 2000, 51
[108] MERHAUTOVÁ/TŘEŠTÍK 1983a, obr. 81 in: BAŽANT 2000, 53
[109] MERHAUTOVÁ/TŘEŠTÍK 1984, 160
[110] MICHNA/POJSL 1988, 208
[111] MICHNA/POJSL 1988, 158

chrámu v Jeruzalémě. Zde byl obrazec vyryt patrně římskými vojáky pro ukrácení dlouhé chvíle, můžeme spekulovat, aniž by tvůrce korunovačního trůnu si byl tohoto faktu vědom. Mlýnek je tedy hra, rozšířená až do dnešních dob a jak připomínají herní příručky, objevuje se už v patnáctém století př. Kr. v Egyptě v lokalitě Kurna, zmiňuje se o ní Publius Ovidius Naso v jedné ze svých knih a odborníci odhadují, že se do římské říše dostala prostřednictvím obchodních cest.[112] Tady se však nejedná o umění jakožto dekor náležící k architektonickému prvku.

Kostel svatého Prokopa v Záboří nad Labem

Olomoucká huť pracovala také v Melicích na Moravě, kde byl biskupský hrad zbudovaný jako rezidence olomouckých biskupů. Existuje úvaha, že její člen či členové snad byli ještě činní na výzdobě předsíně kostela sv. Prokopa v Záboří nad Labem,[113] i když pro Záboří pracovala patrně stavební huť cizí[114]. Výzdoba, která je natolik výjimečná, že kopie celého portálu předsíně tvoří součást původní expozice lapidária Národního muzea v Praze, je zřetelně francouzské provenience. Celá předsíň byla ke kostelu sv. Prokopa v Záboří nad Labem připojená po jižním boku kaple patrně na samém konci 12. století nebo až na jeho přelomu.[115] Vyznačuje se nádherně propracovaným dekorem. Archivolty jsou jemně zbrázděny jednotlivými pásmy ornamentu a střídají se tu akantové a palmetové motivy. Kaple byla původně sklenuta

[112] ZAPLETAL 1991, 121
[113] MERHAUTOVÁ/TŘEŠTÍK 1984, 160
[114] MERHAUTOVÁ 1971, 49
[115] MERHAUTOVÁ 1971, 48

Záboří nad Labem, kostel sv. Prokopa, jižní portál, konec 12. století

šesti křížovými klenbami a pásy na dva sloupy uprostřed. Dalo se do ní vstoupit skrze portál v podélné lodi, doprovázený arkádami po jeho bocích spočívajících na sloupech a usazených na vysokém trnoži. Patrně obdobně byly otevřeny boční stěny předsíně. Celý komplex vchodu má své analogie pouze ve Francii.

Hlavice a sloupky velmi obdobně poukazují na stejnou provenienci: hlavice je natolik subtilně ornamentálně zpracována, že mizí samotné jádro hlavice. Také sloupky prozrazují podobné vlivy. Hra ze světlem byla určujícím motivem pro ornamentální plastické momenty: světlo se podílí na modelaci dekoru v Čechách nevídané míře. Právě tento motiv je kromě dalších prvků podílejících se na ornamentální modelaci určujícím momentem pro zařazení provenience, jež vylučuje italský podíl, jak se někdy uvažovalo.[116]

Docela to vylučuje i formování archivolt, které v celkovém propojení vytváří jakýsi trychtýř a takovéto uspořádání lze nalézt právě v jižní Francii.

[116] MERHAUTOVÁ 1971, 49

Nejvíce badatele zaujmou akantové hlavice, jejichž listy jsou jakoby rozevláté větrem. Tento motiv se objevuje již ve 2. století a je z 6. století doložen v Ravenně[117]. Toto zpodobnění odkazuje hlavice k přírodě, která se vzpírá pouhému připodobnění vegetace a vyvolává tak dojem, že hlavice je rostlina, která stále žije. V pozdní antice byl tento motiv zapomenut, neboť k jeho pochopení je třeba znát vyjadřování klasické architektury, avšak již v karolinské době byl znovu pochopen a ztvárněn, o čemž svědčí dvě hlavice karolinské provenience, přičemž z 11. století jich známe nejméně deset, a ze 12. století několik desítek, z toho polovina byla začleněna do výzdoby kaple Božího hrobu v Jeruzalémě, zbytek pochází z Francie a Itálie, kde musíme hledat autora portálu kostela v Záboří nad Labem.[118]

Kostel sv. Prokopa je orientován k severu. Je složen z původní patrové kaple, jejíž apsida byla nahrazena sakristií s oratoří v roce 1722 a pak z obdélníkové předsíně, připojené delší stranou k původní kapli na jihu. Kaple měla čtvercový půdorys a byla stavěna kvádříkovou technikou. Dole v přízemí stály čtyři sloupy, které v patře pokračovaly pilíři. Vytvořil se tak v přízemí i v patře patřičný ochoz, sklenutý dole osmi křížovými klenbami s pásy. Ve středu bylo otevřené klenební křížově zaklenuté pole, které propojovalo obě části – jak přízemní, tak patrovou – a otevíralo se také do věže, opírající se o pilíře usazené v patrové části a spojené arkádami. Věž byla původně prolomena dvěma řadami potrojných oken, dělených sloupky s kostkovými hlavicemi, rozčleněnými půlkruhovými poli s atickými patkami a vybavenými nárožními drápky.

Původní kapli lze datovat podle německých analogií (Mohuč) přibližně do doby kolem poloviny nebo po polovině 12. století. Zůstala dle původního plánu nedokončena. Předsíň připomíná svou kompozicí některé případy z Francie jako Cauroy, Urcel apod. ze 12. století. Struktura portálu odpovídá svou podobností portálu v Avallonu a Tri-Châteaux a konečně i výběr a ztvárnění ornamentálních prvků na portálu. Tehdejší římská provincie Gallie - nehledě na jižní část - byla silně romanizována a vzory čerpala přímo z římských staveb, které v oblasti zůstaly. Také tedy zde u kostela v Záboří nad Labem můžeme pozorovat zprostředkovaný vliv antiky.

[117] BAŽANT 2000, 53
[118] BAŽANT 2000, 53

Kostel sv. Jakuba ve vsi Jakub u Kutné Hory

Nedaleko Záboří nad Labem, pouhých 12 km se nachází románský kostel, který svou dispozicí a fasádní výzdobou je fascinujícím příkladem nemajícím široko daleko v Čechách obdoby. Pochází z druhé poloviny 12. stol. a pro své bohaté členění a figurální výzdobu patří k ojedinělým drobným stavbám majícím své analogie vzhledem k blízkosti nejstaršího cisterciáckého kláštera v Sedlci a jeho stavební huti někde ve francouzských oblastech Poitou a Saintonge, zejména pak u staveb v Civray a Poitiers. Vliv těchto francouzských staveb se projevuje i na konzolách tvaru komolého jehlánku.[119]

Kostel dala 19. listopadu 1165 vysvětit podle nalezené autentiky šlechtična Marie se syny Slaviborem a Pavlem. Vysvětil ho třináctý biskup Daniel, patrně za účasti samotného českého krále Vladislava II. a jeho choti Judity Durynské. Zasvěcení sv. Jakubu odkazuje na skutečnost, že kostel byl na svatojakubské cestě, kudy poutníci chodili do Santiago de Compostela, k čemuž měla zakladatelka a její rodina nějaký vztah. Kostel je tedy pokládán za hmatatelný důkaz vztahů přemyslovských Čech s duchovními centry jižní a západní Evropy.[120] Vstupní jižní průčelí lodi, věž i apsidu člení soustava polí se slepými arkádami a obloučkovými vlysy, zřejmě inspirovaná saskými, porýnskými i lotrinskými předobrazy. Do arkád byly vsazeny reliéfní sochy, a jak se zjistilo, už v době výstavby kostela, které byly importem z ciziny a ikonograficky přizpůsobeny tak, aby byly považovány za české zemské patrony. Podle určité linie výkladu je také možné, že postavy měly symbolizovat duchovní rozměr počínajícího se českého rytířstva.[121]

Jakub u Kutné hory, kostel sv. Jakuba, druhá polovina 12. století

K obdélné lodi kostela se na východě pojí apsida, na západní věž. Ta je zde vůbec prvním příkladem spojení vnitřní chodbou s pavlačovou tribunou nalézající se uvnitř lodi. Jak upozornil historik Václav Mencl, poprvé se tu stal prostor prvého patra věže nedílnou součástí pavlačové

tribuny.[122]Loď má rozměry přibližně osm krát devět a půl metru.

Celá stavba vychází z profilovaného trnože. Jižní průčelí je rozděleno na dvě patra, sevřená na okraji lizénami. Po obou stranách jsou dvě slepé arkády, které jsou svedeny na polosloupek podobně jako na apsidě, vlevo je do arkády vkomponován vstupní portál. Tympanon nad portálem je osazeno reliéfy postav zobrazující uprostřed postavu Boha Otce, jemuž se klaní dva andělé s kadidelnicemi. Na vnější straně se nacházejí lizény, které jsou spojeny nahoře obloučkovým vlysem, podobným jako nad dolní částí. Členění na severní straně není původní, je dílem restaurace v 19. století, jakož i členění na věži. Původní jsou dvě řady potrojných oken.

Vnitřek kostela je spojená apsida dvakrát odstupňovaným vítězným obloukem proťatým korunní římsou a je skloněna konchou. Loď byla původně plochostropá, později zaklenuta dvěma poli renesanční křížové hřebínkové klenby. V její západní části je pavlačová tribuna na arkádách dělených pásy, které dosedají na konzoly. Prostor pod věží je v přízemí sklenut původní křížovou klenbou a je přístupný z lodi. Prvé patro věže je přímo přístupné portálem a otevírá se přímo na tribunu. Tribuna je podepřena původními sloupy s krychlovými hlavicemi zdobenými ornamentem a patky s drápky.

Nad portálem v arkádě je zpodoben Kristus, nebo také sv. Jakub, patron kostela se Slaviborem a Pavlem, syny zakladatelky kostela. Důvodem stavby kostela by mohla být prosba o vykoupení pro Slavibora, snad manžela donátorky kostela. Slavibor byl totiž členem skupiny moravských údělných knížat, která přepadla nedaleko Litomyšle olomouckého biskupa Jindřicha Zdíka na jeho cestě do Říma a pokusila se ho zabít. Papež na něj uvalil klatbu, během níž Slavibor zemřel.[123]V krajní arkádě je dosud zachována postava představující asi sv. Vojtěcha. Vpravo je umístěn sv. Václav, vedle byla patrně figura, nalézající se nyní dole (zřejmě sv. Pavel) následován sv. Prokopem. Plastiky jsou ovlivněny francouzskou nebo saskou uměleckou školou. Spekuluje se, že původně byly určeny pro

Jakub u Kutné hory, kostel sv. Jakuba, severní část s portálem a plastikami, druhá polovina 12. století

[122] MERHAUTOVÁ 1971, 136
[123] VAŇKOVÁ 2015, nepag.

jiný objekt, zřejmě v Sasku, Durynsku nebo i severní Itálii a do Čech se dostaly jako válečná kořist krále Vladislava, což by zpochybňovalo jejich určení.[124]

Nicméně na základě určitých podobností lze spíše zařadit tyto plastiky do stejného okruhu, jako jsou tzv. žitenické sochy. Tyto (4) sochy byly druhotně použity coby výzdoba na severní vnější straně v kostele sv. Petra a Pavla v Žitenicích u Litoměřic. Představují patrně evangelisty. V roce 1908 byly sochy sneseny a dvě lépe zachované byly umístěny do zdi dovnitř kostela, zbytek skončil v Diecézním muzeu v Litoměřicích, kam doputovaly znovu i zazděné sochy v roce 1966, kde jsou vystavovány. V roce 1989 se našla v nice na jižní straně kostela bezvousá hlava, jako fragment čtvrté sochy. O původu soch nic nevíme, ale předpokládá se, že dle určitých znaků byly součástí pilíří v rozích nějaké čtvercové kaple či nartexu, přičemž byly určeny pro pohled zezdola – dle záměrné perspektivní deformace plastik. Pokud tomu tak opravdu bylo, velmi pravděpodobně byly sochy součástí nějakého panovnického dvora: nabízí se, že pocházely z Prahy, na což by mohlo poukazovat i to, že Žitenice patřily do roku 1088 vyšehradské kapitule. Soubor románských soch z Žitenic patří spolu s malostranským reliéfem, představujícím zřejmě hlavu druhého českého krále Vladislava II, a zde zmíněnými plastikami u sv. Jakuba u Kutné Hory patří k souborům ovlivněným antickou plastikou. To se týká portrétního charakteru některých soch, použité drapérie zdůrazňující tělesný objem či perspektivní deformaci pro pohledy zdola. Oblasti, ze kterých mohla taková sochařská dílna čerpat je tam, kde bylo možné důkladně poznat antické římské sochařství. Někteří badatelé hledají vlivy pocházející v severní Itálii z okruhu mistra Wiligelma[125] (žitenický soubor), bylo uvažováno o ovlivnění sochařstvím porýnským a saským první třetiny 13. století[126]. Patrně nejbližším vlivem byly jako předlohy vnímány sochy z oblasti Dolních Rakous z Tullnu či terakotová hlava z Řezna[127]. Každopádně o žitenického souboru se jedná o vliv, původně vyzařující ze severní Itálie, jehož nejnápadnějšími atributy jsou široce otevřené expresivní oči, zdůrazněné lícní kosti a výrazné rty, přičemž do stejného sochařského okruhu počítá i plastiky z kostela sv. Jakuba u Kutné Hory.[128]

[124] KOUTEK 2014, 123
[125] BAŽANT 2000, 82
[126] BAŽANT 2000, 82
[127] BAŽANT 2000, 82
[128] BAŽANT 2000, 83

Kostel svatých Petra a Pavla v Řeznovicích

Také kostel svatých Petra a Pavla v Řeznovicích na Moravě má souvislost s Vladislavovým tažením do Itálie. V té době pražský biskup Daniel, byl politicky činný v severní Itálii v letech 1158 – 60, a pomáhal proto vladaři coby jeho průvodce, byl patrně stavebníkem malého, dnes již neexistujícího pražského kostela sv. Jana Křtitele na Zábradlí, který měl obdobný půdorys hranolovitého typu s oktogonem, jako kostel v Řeznovicích. Pro absenci hmotové části kostela ho však nemůžeme prozkoumat.

Kostel Na Zábradlí byl inspirován severoitalskými prvky v Lombardii a nejspíše se stal předlohou pro tento kostel[129]. Historik umění Jan Bažant ovšem poznamenává, že oba dva tyto kostely, jak řeznovický, tak kostel sv. Jana Křtitele na Zábradlí, spíše navázaly na kostel sv. Kříže v Sázavském klášteře (vysvěcený roku 1070), který měl čtyřabsidovou dispozici. Tetrakonchos sám byl odvozen od rotundy Božího hrobu v Jeruzalémě - jak umístěním na klášterním hřbitově, půdorysem a zasvěcením, ale především relikvií kříže Kristova, k níž odkazoval půdorys kostela. Z tohoto kostela se zachoval pouze negativní půdorys.

Řeznovice, kostel sv. Petra a Pavla, první polovina 12. století

Na rozdíl od obou zmíněných zaniklých kostelů je kostel sv. Petra a Pavla v Řeznovicích poměrně dobře znám. Původní románský kostelík - tvořící dnes presbytář současné stavby - byl centrálně disponován na půdorysu orientovaného kříže. Podobně jako kostel sv. Jakuba byl obdařen pavlačovou tribunou (emporou), přístupnou schodišťovou chodbičkou v zesílené jižní zdi. Kostel je tvořen vysokým hranolovým jádrem na čtvercové základně s mohutnou

[129] KONEČNÝ 1996, 13

oktogonální nástavbou, který se otevíral uprostřed tří stran prostřednictvím odstupňovaných půlkruhových pasů do souměrně připojených půlválcových apsid zaklenutých konchami, na západě do čtyřbokého útvaru. Existuje úvaha, že vzhledem k nálezu otisku vrcholu původní, mírně sférické stříšky západního útvaru nad obloukem empory, je možno předpokládat podobné stříšky i nad apsidami – vzhledem k úrovni nik oktogonu. Ačkoli se původní – patrně oktogonální – kupole nedochovala, je rozumné ji předpokládat vzhledem ke stavebním vzorům. Není také vyloučeno, že její vrchol mohl být rozevřen do lucerny. Oktogonální tambur je zdůrazněn jeho vnějším členěním do dvou zón. Vespod jsou provedeny vprostředku stěn půlkruhově uzavřené niky, nad nimiž se otevírají do všech stran podvojná sdružená okna.

Vnější plášť apsid byl členěn štíhlými lizénami na okrajích vybíhajícími z obvodového trnože, spojeným pod římsou pásem pilovitého zubořezu a obloučkového vlysu na střídavě oblých a lomených konzolách. Vstup do kostela, o kterém dnes již nic není známo, byl ze západní části. To, co je na kostelíku unikátní, je mimořádně zvládnutá technika stavby s precizním vyvážením jednotlivých hmot: kvadratický hranol, oktogon, půlválcové apsidy, rektangulární západní část - to vše na additivním tektonickém principu. Tím stavitel dosáhl excelentního vizuálního účinku. Kvádry byly před osazením perfektně opracovány. Pohledově intenzivní je účinek nenápadně konkávně probíhajícího zdiva vzhůru, který velmi plynule přechází do čtyř hran oktogonu. Konsekvetně se to projevuje v iluzi silné zahrocenosti rektangulárních nároží hranolového jádra, což vede k domněnce, že architekt s tímto efektem počítal ještě před osazením hořejší oktogonální nástavby.

Vzhledem k unikátnosti kvalit celé stavby je zřejmé, že stavitel – architekt a s ním jeho stavební huť musel pocházet z nedomácího prostředí a není od věci úvaha, že sem byl povolán knížecím dvorem.[130]

Protože konstrukčně - dispoziční schéma kostelů sv. Petra a Pavla v Řeznovicích a dnes již neexistujícího pražského kostela sv. Jana Křtitele na Zábradlí je shodné - jak prokázala srovnávací analýza,[131]je třeba vnímat jejich inspirační zdroje. Tím byla nepochybně lombardská románská baptisteria, stavěná v 11. a 12. století, přináležící ke svému bazilikálnímu chrámu, přičemž lombardské půdorysné schéma bylo analogicky převzato z pozdně antického chrámu Božího hrobu v Jeruzalémě,

[130] KONEČNÝ 1996, 13
[131] KONEČNÝ 1996, 14

Tento kostel je tedy zcela ovlivněn – byť nepřímo – antickou architekturou z pozdního období, zejména v půdorysné části.

Závěr

Antická kultura ve smyslu středomořské zaniklé civilizace, do které se promítaly osudy velkých říší, etnik, národů či civilizací v užším slova smyslu, byla kulturou evropskou. Poslední její forma – zcela zbytnělá, zevnitř ekonomickou krizí a ohrožováním zvenku rozpadající se římská říše, jež tvořila epilog k monumentální evropské starověké existenci, nakonec zanikla za pohnutých okolností. Její projevy hmotné kultury, jakož i způsob života, se rozpadly v dlouhých následujících staletí, pozbyvše svého náboženského, ideologického i praktického smyslu. Na troskách této říše počalo klíčit křesťanství, jako nový náboženský fenomén a v souvislosti s ním došlo k přejímání stavebních i architektonických prvků, pokud tyto odpovídaly nový potřebám nového náboženství. To vše se odehrávalo na půdorysu mohutných kolonizační vln známých jako stěhování národů, jež se později stabilizovaly a vytvořily na přelomu pozdní antické fáze a raně křesťanské doby nové státní útvary. Počal středověk. Do evropského prostoru jdoucí národy si uvědomovaly význam předchozí antické doby a počaly přejímat prvky hmotné kultury do svého výrazového potenciálu, přestože s ní nebyly v náboženském souladu, rezonovaly ji jakožto imperiální symbol. V rámci rodícího se křesťanství se zrodily první kláštery a řeholní řády, které se staly prvním středisky vzdělanosti a umění. Spisy významného antického architekta Vitruvia nebyly zcela zapomenuty, ale byly připomínány a studovány. V odkazu na velkou antickou říši byly budovány četné stavby, aby připomínaly římskou imperiální tradici a také, aby se staly transcedentálními symboly, které by přesahovaly materiální jsoucno. V centru velké a nové říše Karla Velikého a také v Byzanci vznikly stavby, které se staly vzory pro první kostely po celém jeho území a také pro periferní oblasti, ke kterým území Čech a Moravy patřila.

Po prostudování jistě ne všech dostupných materiálů jsem dospěl k závěru, že na určitých příkladech hmotné kultury Čech a Moravy lze dokladovat zprostředkovaný vliv antiky, ať už se to týkalo půdorysu, nosných prvků či ornamentální výzdoby. Tyto příklady jsem konkrétně vymezil, použiv příkladu jak stavby profánního charakteru, tak staveb sakrálních. Všechny tyto stavby – jak jsem si všiml – spojoval jeden architektonický moment: za prvé nebyly to běžné stavby kvalitativně nízké úrovně, a za druhé, byly to stavby, které bez výjimky obsahovaly rysy výjimečné kvality práce dodané buď cizími, nebo s cizinou nějak propojenými staviteli.

Osobně jsem některé ze staveb kvůli sepsání této bakalářské práce navštívil a zevrubně prozkoumal. Podařilo se mi pořídit i fotodokumentaci, která je její součástí. Zevrubnější práce tohoto druhu by však vyžadovala mnohem širší kontext bádání, který by však zcela jistě přesáhl rozměr bakalářské práce. Jsem však rád, že mi Katolická teologická fakulta umožnila tuto problematiku alespoň z části prozkoumat.

Seznam literatury

BAŽANT 2000 — Jan BAŽANT. Umění českého středověku a antika. Praha 2000

BÁRTA/KOL 2011 — Miroslav BÁRTA a kol. Kolaps a regenerace: cesty civilizací a kultur: minulost, současnost a budoucnost komplexních společností. Praha 2011

BIRNBAUM 1916 — Vojtěch BIRNBAUM. Ravennská architektura, I část, její původ a vzory. Praha 1916

BIRNBAUM 1987 — Vojtěch BIRNBAUM. Vývojové zákonitosti v umění. Praha 1987

CABAN 2013 — Peter CABAN: Dejiny kresťanskej liturgie v staroveku. Praha 2013

DOHNAL/POJSL/SLAVÍK 1996 — Vít DOHNAL/Miloslav POJSL/Ivan SLAVÍK: Olomouc v době biskupa Jindřicha Zdíka. Olomouc 1996

HOBZEK 1983 — Josef HOBZEK: Kulturní památka Doksany. Ústí nad Labem 1983

KOCH 2008 — Willfried KOCH. Evropská architektura: encyklopedie evropské architektury od antiky po současnost. Praha 2008

KONEČNÝ 1996 — Lubomír Jan KONEČNÝ: Románský kostel sv. Petra a Pavla v Řeznovicích. Brno 1996

KOTALÍK/OLIVA 1982 – Jiří KOTALÍK/Pavel OLIVA. In: Antická tradice v českém umění. Praha 1982

KOUTEK 2014 — Tomáš KOUTEK: Románské kostely Čech. Praha 2014

KRUFT 1993 — Hanno-Walter KRUFT: Dejiny teorie architektury: od antiky po súčasnosť. Bratislava 1993

LEHNER 1903 — Ferdinand J. LEHNER: Dějiny umění národa českého. Praha 1903

MACHÁČEK/WIHODA 2016 — Jiří MACHÁČEK (ed.) / Martin WIHODA (ed.): Pád Velké Moravy, aneb, Kdo byl pohřben v hrobu 153 na Pohansku u Břeclavi? Praha 2016

MERHAUTOVÁ 1971 — Anežka Merhautová. Raně středověká architektura v Čechách. Praha 1971

MERHAUTOVÁ/TŘEŠTÍK 1985 — Anežka MERHAUTOVÁ/Dušan TŘEŠTÍK: Ideové proudy v českém umění 12. století. Praha 1985

MERHAUTOVÁ/TŘEŠTÍK 1984 — Anežka MERHAUTOVÁ/Dušan TŘEŠTÍK: Románské umění v Čechách a na Moravě. Praha 1984[2]

MERHAUTOVÁ/SPUNAR 2006 — Anežka MERHAUTOVÁ/Pavel Spunar: Kodex vyšehradský: korunovační evangelistář prvního českého krále. Praha 2006

MICHNA/POJSL 1988 — Pavel MICHNA/Miloslav POJSL: Románský palác na Olomouckém hradě. Brno 1988

Pas de deux 2017/ Pas de deux, Kolumba/Römisch-Germanisches Museum der Stadt Köln, Künstler und Autoren (kat.výst.). Köln am Rhein 2017

POMFYOVÁ/BURAN/HABERLAND/SAMUEL/BÓNA/RAGAČ/ŠEDIVÝ/TIHÁNYOVÁ/ŽAŽOVÁ 2015 — Bibiana POMFYOVÁ /D.BURAN/D.HABERLAND/M.SAMUEL/M.BÓNA/R.RAGAČ/J.ŠEDIVÝ/M.TIHÁNIYOVÁ/H.ŽAŽOVÁ: Stredoveký kostol: Historické a funkčné premeny architektury. Bratislava 2015

STRZYGOWSKI 1901— Josef STRZYGOWSKI. Orient oder Rom. Beiträge zur Geschichte der Spätantiken. Leipzig 1901

ŠVÁCHA /AL 2017 — Rostislav ŠVÁCHA et al: Art in the Czech Lands 800–2000. Praha 2017

TOMEK 1882 — W.W. TOMEK (ed.): Kosmův letopis český s pokračováními kanovníka vyšehradského a mnicha sázawského. In: Sbírka kronik a letopisů českých v překladech. Svazek I. Praha 1882

TŘEŠTÍK 1968 — Dušan TŘEŠTÍK: Kosmova kronika. Studie k počátkům českého dějepisectví a politického myšlení. Praha 1968

TŘEŠTÍK 1997 — Dušan TŘEŠTÍK: Počátky Přemyslovců: vstup Čechů do dějin (530-935). Praha 1997

VAŇKOVÁ 2015 — Anna VAŇKOVÁ: Kostel sv. Jakuba Většího. Libice nad Cidlinou 2015

VARCL/KOL 1978 — Ladislav VARCL a kol. Antika a česká kultura. Praha 1978

VERGNOLLE 2009 — Éliane VERGNOLLE. L'art roman en France: architecture, sculpture, peinture. Paris 2009

VITRUVIUS POLLIO 2009 — Marcus Pollio VITRUVIUS: Deset knih o architektuře. Praha 2009

ZAPLETAL 1991 — Miloš ZAPLETAL: Velká kniha deskových her. Praha 1991

INTERNETOVÉ ZDROJE:

http://www.dejinyumeni.cz/templates/uhs/data/files/82_uhs_bulletin_1-2017_web.pdf, vyhledáno 6.6.2019

https://archive.org/details/geschichtederch03kraugoog/page/n14, vyhledáno 6.6.2019

https://de.wikipedia.org/wiki/Domus_Aurea_(Antiochia), vyhledáno 6.6.2019

https://de.wikipedia.org/wiki/Ferdinand_von_Quast, vyhledáno 6.6.2019

https://en.wikipedia.org/wiki/Franz_Xaver_Kraus, vyhledáno 6.6.2019

https://en.wikipedia.org/wiki/John_Bryan_Ward-Perkins, vyhledáno 6.6.2019

https://cs.wikipedia.org/wiki/Franz_Wickhoff, vyhledáno 6.6.2019

https://cs.wikipedia.org/wiki/Vídeňská_škola_dějin_umění, vyhledáno 6.6.2019

OBRAZOVÁ DOKUMENTACE:

Autorem všech fotografií je Tomáš Jubánek.