

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

Katolická teologická fakulta
Ústav dějin křesťanského umění
Dějiny křesťanského umění

Karel ĎURŽA

Kostel sv. Bartoloměje v Plzni
Stavební vývoj kostela v době gotické

bakalářská práce

Vedoucí práce a konzultant: Mgr. František Záruba

Praha 2012

PROHLÁŠENÍ

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

V Praze dne:

Karel ĎURŽA:

BIBLIOGRAFICKÁ CITACE:

Kostel sv. Bartoloměje v Plzni [rukopis] : Stavební vývoj kostela v době gotické: bakalářské práce / Karel Ďurža; vedoucí práce: František Záruba – Praha, 2012.

ANOTACE:

Práce chce objasnit stavebně-historický vývoj chrámu sv. Bartoloměje v Plzni v časovém vymezení od počátku stavebních prací až do 16. stol.

Systematika metodického zpracování tématu obsahuje historický vývoj oblasti v nástinu již od 9. století počínaje Starým Plzencem a jeho stejnojmenným hradištěm. Dále je zde popsáno založení a vývoj Nové Plzně, k níž se váže i historie hradu Radaně z doby císaře Karla IV.

Historie a koncepce samotného chrámu jsou zde líčeny z hlediska architektury. Téma je uzavřeno Šternberskou kaplí, založenou na přelomu 15. a 16. století, což byl poslední gotický počín této stavby. Jsou zde porovnávány jednotlivé stavební etapy kostela se svými slohovými specifiky od založení do 16. století. Práce si všímá architektury jako celku i stavebních detailů a chce tuto stavbu zařadit do kontextu soudobé architektury.

KLÍČOVÁ SLOVA:

architektura, král Václav II., gotika, poslední Přemyslovci, kostel, královské město, sv. Bartoloměj, přemyslovské Čechy, Plzeň, hrad Radyně, Starý Plzenec, 13. století, 14. století

ABSTRACT:

The thesis wants to explain a building historical evolution of church St. Bartolomeus in Pilsen. The topic is defined from the beginning to construction works to 16th century.

The systematics of topic contains a historical evolution of the area from 9th century to be beginning from a Old Pzenec (Starý Plzenec) with a hilfort of the same name. Next the text narrates about a foundation of a town New Pilsen (Nová Plzeň), which is bound with a history of castle Radyně from time of the emperor Karel IV.

History and conception of the church are explored by a architecture aspect. The topic is closed by a Šternberk's chapel, which was founded at the turn 15th and 16th century's and which was a last Gothic action this building. The construction periods are

compared between them with a respect to style specifics from the foundation to 16th century. This work notes of a architecture overall also of architectural details and these wants to place this building into a context of the contemporary architecture.

KEYWORDS

Architecture, the king Wenceslas II., the Gothic, last Premyslids, church, royal town, St. Bartolomeus, Premysled's Bohemia, the town Pilsen, the castle Radyně, the town Old Plzenec, 13. century, 14. century.

ST. BARTOLOMEUS KATHEDRALE IN STADT PILSEN

St. Bartolomeus Katedrale begann nach der Gründung der Stadt Pilsen steigen. Pilsen war vom König Wenzel II. zwischen Jahren 1288 und 1300 gegründet. Das Jahr 1295 ist als der wahrscheinlichste Zeitpunkt benutzt. Pilsen wurde immer während 14. Jahrhunderts erweitert. Zentrum dem Macht war vom olderen Siedlung – Starý Plzenec zu neue Siedlung Plzeň verschoben. Die Stadt Pilsen hatte drei Kirchen. Es waren eine Pfarrenkirche St. Bartolomeus und zwei klösterlich Kirchen, so Dominikaner und Franziskaner. Die Kirche St. Bartolomeus war zum ersten mal im Jahr 1307 erwähnt. Der Ausbau der Kirche dauerte viele Jahre und hatte mehr Bauabschnitten.

Man gilt heute, dass ein Presbiterium war etwa Jahr 1340 vollendet, so diese bedeutet die älteste Bauphase von der Kirche. Diese Presbiterium war von der linearen Gotik betroffen. Das Schiff war in der zweiten Hälfte vom 14. Jahrhundert gebaut. Aber dieser Raum war wenn am Ende des 15. Jahrhundert gewölbten. In diese Zeit auch die Šternberks Kapelle wuchs.

Die beschriebene Kirche verbrachte zweimal, zum ersten mal im Jahr 1525, und dann im Jhar 1835. Beide Brände haben einen Reparaturen den Dachen gezwungen.

Počet znaků (včetně mezer):

PODĚKOVÁNÍ:

Děkuji Mgr. Františkovi Zárubovi, který se mě ujal, poskytoval mi cenné informace a který byl ochoten pořídit snímky kostela sv. Bartoloměje.

Můj dík patří také prof. PhDr. Jiřímu Kuthanovi, který mne během studia vedl ke zdárnému konci.

Při mé práci mi také pomohl ing. Jan Soukup z Plzně, jenž vypracoval přehlednou monografii o kostele sv. Bartoloměje a vypracoval systematický průzkum kostela i s plány, které nabyly zatím publikovány.

A v neposlední řadě bych chtěl poděkovat Mons. Emilu Soukupovi, knězi plzeňského farního kostela, který mi umožnil dokumentování chrámu.

VĚNOVÁNÍ:

Tuto práci bych chtěl věnovat sv. Bartoloměji, který se stal patronem plzeňského Chrámu. Dále mé věnování patří všem lidem, kteří skončili v tomto Chrámu svou strastiplnou cestu životem.

OBSAH

| | | |
|--|----|----|
| I.) ÚVOD: | 9 | |
| II.) DOSAVADNÍ BĀDÁNÍ: | | |
| A) Knihy a prameny věnované Kostelu sv. Bartoloměje: | 11 | |
| B) Veduty a vyobrazení kostela: | 13 | |
| III.) GOTICKÁ ARCHITEKTURA: | | |
| A) Historický rámec doby:..... | 16 | |
| B) Vývoj gotiky na cestě Evropou – porovnání gotiky klasické a poklasické: ... | 18 | |
| IV.) HISTORIE OBLASTI: | | |
| A) Starý Plzenec a hrad Plzeň:..... | 25 | |
| B) Založení Nové Plzně a lokátor Jindřich:..... | 27 | |
| C) Řád německých rytířů:..... | 29 | |
| D) Hrad Radyně: | 32 | |
| E) Plzeň za husitské revoluce:..... | 33 | |
| F) Historie Plzně od husitských válek do Třicetileté války:..... | 39 | |
| V.) STRUČNÝ POPIS KOSTELA: | | 41 |
| A) Exteriér presbytáře:..... | 41 | |
| B) Exteriér Šternberské kaple: | 45 | |
| C) Exteriér sakristie a klenotnice:..... | 46 | |
| D) Exteriér haly a průčelí:..... | 46 | |
| E) Interiér haly a průčelí:..... | 53 | |
| F) Interiér presbytáře: | 57 | |
| G) Interiér Šternberské kaple:..... | 61 | |
| H) Interiér sakristie a klenotnice: | 62 | |
| VI.) HISTORIE KOSTELA | | |
| A) Stylové polohy kostela: | 64 | |
| B) Založení kostela:..... | 65 | |
| C) Historie presbytáře:..... | 66 | |
| D) Kostel ve 14. století – stavba haly a průčelí:..... | 69 | |
| E) Sakristie a klenotnice:..... | 71 | |
| F) Průčelí Chrámu:..... | 72 | |
| G) Kostel v 15. století a na počátku 16. století – dostavba věže:..... | 73 | |
| H) Šternberská kaple: | 74 | |
| I) Krovky kostela: | 77 | |

| | |
|---|-----|
| J) Proměny kostela v následujících staletích: | 79 |
| K) Stručně k vybavení kostela: | 81 |
| VII.) ANALOGIE KOSTELA SV. BARTOLOMĚJ: | |
| A) Plzeň: | 85 |
| B) Praha: | 86 |
| C) České země: | 87 |
| D) Širší evropské souvislosti: | 92 |
| VIII.) ZÁVĚR:..... | 97 |
| IX.) SEZNAM POUŽITÝCH ZKRATEK: | 101 |
| X.) SEZNAM POUŽITÝCH PRAMENŮ A LITERATURY:..... | 102 |
| XI.) SEZNAM OBRAZOVÉ PŘÍLOHY:..... | 107 |

I. ÚVOD DO PROBLEMATIKY KATEDRÁLY SV. BARTOLOMĚJE V PLZNI

V práci jsem chtěl vnést více systému do problematiky kostela sv. Bartoloměje, neboť toto dílo zasluhuje více pozornosti, než které se mu dostávalo dosud. Pokusil jsem se vnést více systému do problematiky. Zajímal mě především stylový vývoj této stavby, které nebyla dosud věnována monografie. Jelikož se jedná o téma velmi široké, zaměřil jsem pozornost především na dobu gotickou. Všiml jsem si různých stylových poloh, kterými kostel prošel už během gotiky. Snažil jsem se čerpat z dostupných pramenů, včetně archeologických zpráv.

Musel jsem vycházet z kontextu, proto jsem nastínil nejprve historii oblasti a města Plzně, aby bylo možné přistoupit k samotnému kostelu. Bylo nutné obeznámit čtenáře i s vývojem gotického slohu, v němž bylo dílo vystavěno. Snažil jsem se ozřejmit různé stylové tendence, které existovaly v rámci gotiky a kterými prošel i náš kostel. Uvedl jsem k němu několik dobových analogií z Českých zemí i ze zahraničí, abych tak docílil přesnějšího obrazu o této stavbě. Při interpretaci tohoto díla jsem použil stylového rozboru, možno říci formální analýzy, která se stala mnohdy pro nedostatek pramenů jediným interpretačním nástrojem.

Ve svých interpretacích jsem vycházel často z Václava Mencla, který díky svému vzdělání architekta vnesl do bádání gotické architektury systém. Nepopírám, že Menclovy termíny, jako např. „poklasická gotika“ se často setkaly s kritikou, ale mým cílem bylo zejména vnést přehlednost do problému, nikoliv polemizovat. Co se například týče zmíněného termínu „poklasická gotika“, hledal jsem i u jiných autorů, zda se k němu také uchýlili, nebo zda užívali nějaké jiné označení pro tento svébytný slohový projev, do něhož spadá i plzeňský sv. Bartoloměj. Za tímto účelem jsem pátral i v německé literatuře. Během svého zkoumání jsem si stále uvědomoval účel této stavby. Nutno mít stále na paměti, že byla zbudována jako oslava Boha. Můžeme si připomenout známou myšlenku, že všechny křesťanské ideály středověku se nejvýstižněji promítly do katedrály. Ano, katedrála se stala pravou oslavou víry v Boha, stejně jako se stala sloupová kolonáda výrazem filosofů. Katedrála sv. Bartoloměje v Plzni je sice katedrálou jen z hlediska církevní struktury, tedy sídlem biskupa, a z hlediska architektury se dá mluvit pouze o trojlodní hale, neboť typický znak katedrály (věnec kaplí kolem presbytáře) chybí; přesto do této stavby prosáklo zaujetí středověké katedrály, jako oslavy Boha. Kotel dostal jméno podle sv. Bartoloměje, žijícího v 1.

století, který byl patrně stažen z kůže. Kůže se stala atributem sv. Bartoloměje, který vyznává víru Kristovy církve zaplatil krutou smrtí. Plzeňský chrám, podobně jako stejnojmenný kostel v Kolíně nad Labem ze stejné doby, nesoucí jméno sv. Bartoloměje je zajisté důstojnou oslavou světcovy odvahy.

Proto společně listujme prací věnované sv. Bartoloměji a snažme se jej pochopit, majíce stále před očima obraz této stavby, jejíž věž dosahuje nevyšší ze všech kostelních věží na území České republiky.

II. DOSAVADNÍ BĀDÁNĪ

A) KNIHY A PRAMENY VĚNOVANÉ KOSTELU SV. BARTOLOMĚJE

Problematikou kostela sv. Bartoloměje se zatím nikdo soustavně nezabýval. Vzniklo několik článků, které na téma nahlížely z různých pozic. O kostele sv. Bartoloměje mluví Václav Mencl ve své formalisticky laděné syntéze Gotická architektura doby Lucemburské z roku 1948. Autor uvedl tuto stavbu jako příklad poklasického expresionismu, při čemž poskytl i srovnání se stavbami z téže doby, např. s kutnohorským kostelem sv. Jakuba. Tento autor vytvořil osobité pojetí vývoje gotického slohu, v němž užíval termínu klasická a poklasická gotika. Presbytář kostela sv. Bartoloměje byl často uváděn jako příklad poklasického přístupu, který se podle Mencla prosadil po velkých klasických katedrálách, jako byla Chartres, Remeš a Amiens. Václav Mencl se zaměřil na plzeňský presbytář také v knize vývoji středověké klenby, kde opět demonstroval svůj formalistický koncept.¹

Na začátku 20. století působil na kostele Kamil Hilbert, který měl kostel opravit; zejména pak jeho krovy vyžadovaly razantní opravu. A při této příležitosti došlo k archeologickému průzkumu kostela - vlastně prvnímu systematickému průzkumu této stavby. Při této akci byly pod dlažbou hlavní lodi objeveny základy – patrně základy presbytáře. Z tohoto průzkumu pak vycházeli všichni další autoři, nabízejíce svůj pohled na vývoj kostela.

Václav Mencl pokládal za nejstarší stavební etapu kostela halové trojlodí s věží, které kladl do třicátých let 14. století, zatímco presbytář podle Mencla patří do pozdější doby, snad po roce 1370. Jistý nástin tohoto kostela se objevil v Menclově knize z roku 1948 o Lucemburské gotice a dále v knize o vývoji středověké klenby od stejného autora ze sedmdesátých let 20. stol. Tentýž autor se také věnoval ve své další knize přímo dějinám a vývoji Plzně, kde nalézáme totožné pojetí vývoje plzeňské katedrály.²

V roce 1948 vyšla ještě jedna kniha věnovaná gotice. Autorem se stal Dobroslav Líbal, který se držel velmi podobného náhledu jako Mencl, a sice že halové trojlodí vzniklo na začátku 14. století cca 50 let před presbytářem s tím, že muselo existovat

¹ MENCL 1974, 25–55.

² MENCL 1961, 42–65.

starší kněžiště, které se nedochovalo do dnešní doby.³ Tentýž autor v roce 2001 vydal na sklonku svého života poslední knihu, která dostala podobu katalogu a která pojednává o gotických stavbách v ČR. Autor se držel stále nálezu K. Hilberta, ovšem svůj názor na vývoj plzeňského kostela korigoval, využívaje průzkumu z devadesátých let Muka a Zahradníka, s tím, že dnešní kněžiště označil jako nejstarší část stavby (30. léta 14. století), při čemž západní pole presbytáře bylo pohlceno halovým trojlodím, což by odpovídalo o i nálezu základů.⁴

Problematiky se také dotknul Menclův vrstevník, Albert Kutal, který se ve své knize pokusil uchopit dějiny gotického slohu a jeho vývoj. Presbytář našeho kostela byl v publikaci uveden jako ukázka již zmíněného poklasického linearismu. Zde vidíme, že Mencl i Kutal a vlastně i Líbal se chopili stejného systému a všem autorům posloužil sv. Bartoloměj i kutnohorský sv. Jakub k vylíčení tohoto systému.⁵

Není pochyb o tom, že kostel, zejména pak jeho východní část, prošel opravami a změnami, o čemž spolehlivě svědčí nález základů nedochovaného presbytáře, objevený Kamilem Hilbertem při odkrytí dlažby. Otázkou však zůstala interpretace vývoje. Další alternativu průběhu výstavby poskytl článek Jana Zahradníka a Muka z roku 1994, který se na několika stranách věnoval kostelu a který vyšel v rámci sborníku Památkové péče. V tomto článku se na kostel nahlíží z hlediska stavebně – historického průzkumu. Toto dílo nabízí poměrně exaktní vylíčení stavebního vývoje, který zejména u presbytáře se dá zjistit jen velmi obtížně. Vznikla zde snaha určit stavební vývoj kostela na základě archeologického průzkumu, který se opíral o archeologické bádání, které provedl Kamil Hilbert na počátku 20. století.⁶

Také Jiří Kuthan pojednával o plzeňském chrámu ve své Architektuře posledních Přemyslovců z roku 1994. Tato kniha a následující publikace vycházejí už z názoru sborníku Památkové péče, tedy že presbytář Kostela sv. Bartoloměje patří do nejstarší stavební etapy (tedy 30. až 40. léta 14. stol.). Při čemž nebyla vylučována možnost, že základy presbytáře nesly původně zdivo, které bylo nahrazeno ve 40. letech 14. století dnešním kněžištěm.

³ LÍBAL, 1948, 48 qq.

⁴ LÍBAL 2001, 89 qq.

⁵ KUTAL 1972, 13–28.

⁶ MUK / ZAHRADNÍK 1994, 341 qq.

V roce 2001 vyšla již zmíněná kniha Dobroslava Líbala, která formou katalogu rozebírá gotickou architekturu v Čechách a na Moravě. Můžeme zde porovnat názorový vývoj tohoto autora, který ve svém katalogu z roku 1948 pokládal plzeňský presbytář za mladší část stavby (60. až 80. léta 14. stol.). V katalogu z roku 2001 naopak zjišťujeme, že presbyterium reprezentuje nejstarší část výstavby (30. a 40. léta 14. stol.)

Potom nás o budování kostela informuje Josef Emler ve svém Listáři královského města Plzně, kde je uvedena i nejstarší zachovaná listina, dokazující existenci kostela sv. Bartoloměji v roce 1307.⁷ Cenné informace, týkající se zejména městských práv Plzně nalézáme ve známých Regestech Bohemiae et Moraviae.⁸

Popis a stručnou historii kostela zahrnul kolektiv autorů do díla, které vzniklo jako doprovodná publikace výstavy západočeské gotiky, konané v roce 1995.⁹ Historii kostela se věnuje ve své drobné publikaci ing. Soukup, který shromáždil spoustu materiálů a stal se autorem výstavy přímo v kostele, v níž je názorně vylíčen stavební vývoj stavby. Výstava vychází patrně ze stavebně- historického a archeologického průzkumu. Vznikly tak grafické plány, které byly porovnány s vedutami města z různé doby, a tyto veduty nám v chronologickém sledu líčí stavební vývoj města i včetně kostela.¹⁰

Kolektiv autorů Jan Anderle, Tomáš Kyncl, Jiří Škabrada vytvořil studii krovů plzeňského chrámu. Tato studie byla zařazena do sborníku Dějiny staveb z roku 2002.¹¹

Potom poskytuje cenné informace kniha Miloslava Bělohlávka z roku 1965, která ale rozebírá dějiny celé Plzně a kostel sv. Bartoloměje je zde umístěn do širšího kontextu.¹² Podobně se postupuje v knize Dějiny Plzně v datech.¹³

⁷ Listář král. města Plzně, díl I. (1300 – 1450) str. 3 – 4., STRNAD (ed). Stojí zde: „Měšťan Wolfram Zwinillinger odkazuje kostelu sv. Bartoloměji pivovár a sušírnu svou před městem ležící, aby za duši jeho v témdni mše slouženy byly.“ Listina byla uložena v museu plzeňském. Také Hruška popsal tuto listinu ve své Pamětní knize Plzně 7.

⁸ Regesta Bohemiae et Moraviae (dále jen RBM), 200–270.

⁹ FAJT / BAŽANTOVÁ 1996, 323–330.

¹⁰ SOUKUP 1998, nepag.

¹¹ ANDERLE / KYNCL / ŠKABRDA 2002, nepag.

¹² BĚLOHLÁVEK 1965, 32–84.

¹³ MARTINOVSKÝ 2004, 15–80.

B) VEDUTY A VYOBRAZENÍ KOSTELA

Máme k dispozici několik vyobrazení Kostela sv. Bartoloměje. První obrazový záznam chrámu nalézáme v tzv. Plzeňském graduálu z roku 1491, jehož autorem se stal Martin Stupník, který graduál vytvořil pro potřeby chrámu. Toto dílo obsahuje podle Jana Royta dvě figurální iniciály, z nichž první znázorňuje trůnícího Krista s anděly a na druhé iniciále písmene T spatřujeme Chrám, který patrně odpovídá stavu Kostela sv. Bartoloměje na konci 15. století. Stavba je znázorněna pomocí intuitivní perspektivy. Na vyobrazení nacházíme rozvinutý opěrný systém a vysoká hrotitá okna. Na věži nacházíme jehlancovou střechu. Z chrámové haly se zvedá vysoká stanová střecha. Soudě dle šedé barvy na střeše presbytáře se dá uvažovat o břidlicové krytině. Kolem kostela se vine cesta, která je vpletena do iniciály. Plzeňský kostel má parně znázorňovat jeruzalémský Templ – Chrám Šalamounův.¹⁴

Z plzeňské oblasti pochází další obdobná znázornění Templu v iniciále. Nestarší příklad takové iniciály nalézáme v tzv. Zimním antifonáři z roku 1412. I v tomto případě se jedná o iniciálu písmene T. Chrám je zde rozdělen na polygonálně ukončený chór a loď, dosahující větší výšky. Střecha, vymezená dvěma trojúhelnými štíty, zde dostala podobu sedlovou a je opatřena několika vikýři. Uprostřed hřebene střechy lodi se zvedá sanktusník. Ovšem podoba Chrámu se nese ve značně stylizovaném charakteru, proto nemůžeme s jistotou odvozovat jeho podobu z Kostela sv. Bartoloměje. Další příklad takové iniciály vznikl v tzv. Plzeňském kancionálu z roku 1527, kde se opět jedná o iniciálu písmene T (podle slova Templ). Toto zobrazení Chrámu bylo J. Merglem dáno do souvislosti s plzeňským sv. Bartolomějem, který zde vyniká typickým stanovým zastřešením haly. Ovšem stanová střecha byla o dva roky dříve (1525) zničena požárem. Tedy jedná se nejspíš o znázornění plzeňského Kostela sv. Bartoloměje v podobě sice již neaktuální, ovšem stále silně vryté do paměti. Mohlo se také uvažovat o rekonstrukci, která by vrátila podobu stavby do původního stavu, tedy zejména se stanovou střechou.¹⁵

Dále můžeme vycházet z nástěnné malby v kapli sv. Barbory františkánského kláštera v Plzni. Dílo vzniklo nejspíš mezi lety 1510-1520. Malba byla přenesena z dominikánského kláštera, zničeného v 19. století, a našla nové místo v klášteře

¹⁴ ANDERLE / KYNCL / ŠKABRDA 2002, nepag.

¹⁵ Ibidem.

františkánském. Autorem malby se stal patrně umělec činný na výzdobě kaple hradu Švihova. Jedná se o výjev boje sv. Jiří s drakem. Dílo mělo znázorňovat hlavně plzeňský dominikánský klášter, proto byl zvolen pohled ze severu z mírného nadhledu, aby tak vynikla rozlehlost kláštera. Město je sledováno z nereálného vrchu, což umožnilo lepší náhled na město. Na malbě nacházíme také chrám sv. Bartoloměje, který zde jako předchozí iniciálové malby obsahuje dvě výrazné střechy. Jedná se tedy o jehlancovou střechu věže a o něco vyšší stanovou střechu haly. Jehlancová střecha věže je v polovině své výšky rozdělena ochozem. Stanová střecha hlavní lodi dosahuje větší výšky a je také v polovině své výšky rozdělena vzhůru rozevřeným límcem. Horní strmější část získala šedou barvu a spodní část se chlubí červenou. Soudě dle šedé barvy horní části střechy se jednalo o plechovou krytinu a červená barva spodní části odkazuje nejspíš krytinu pálenou. Tento zajímavý střešní útvar, zanikl při požáru roku 1525, jak nás informuje Šimon Plachý z Třebnice ve svých pamětech, nazýváje ji „Černou věží“. Většina západní věže byla zachráněna před zmíněnou katastrofou.

Podobu chrámu, který obsahuje již krov, zachovaný do dnešní doby, můžeme pozorovat na vyobrazení v tzv. Würzburgském albu z roku 1536. Autorem alba se stal Mathias Gerung. Také v blízké renesanční radnici se nachází freska, zachycující podobu města Plzně i s její dominantou, kostelem sv. Bartoloměje. Autorem nástěnné malby se stal Giovanni de Statia v roce 1574. Při porovnání obou předchozích obrazových dokumentů narazíme na některé odlišnosti.

V roce 1602 vytvořil Jan Willenberg výmluvný doklad tehdejší podoby chrámu sv. Bartoloměje. Autor pomocí perokresby zachytil stavbu relativně přesně a detailně. Střecha kostela byla ukončena tehdy renesančními štíty, které byly odstraněny v 19. století během Mockerovy rekonstrukce.

Můžeme se obrátit také na fotografie. Andreas Groll (1812-1872) se stal autorem nejstaršího snímku katedrály sv. Bartoloměje v roce 1855. Tento umělec pořídil několik černobílých fotografií, které zachytily zkoumaný kostel z různých úhlů.¹⁶

¹⁶ ÚDÚ AV ČR – Andreas Groll; Součást Wirthovy pozůstalosti, inv. č.: 000647; 000648; 000991; 000992.

III. GOTICKÁ ARCHITEKTURA

A) HISTORICKÝ RÁMEC DOBY

Chceme-li pochopit stavební vývoj kostela, musíme se zaměřit na dobu jeho vzniku. Bylo již řečeno, že Plzeň vznikla pravděpodobně v roce 1295. Založil ji král Václav II. (1271 – 1305), který vlastně jenom zahušťoval městskou síť, zbudovanou jeho otcem Přemyslem Otakarem II. Po nešťastné bitvě na Moravském poli (1278), kdy Přemysl Otakar II. zemřel, se ocitly České země bez krále.¹⁷ Jelikož syn Václav II. nemohl uhájit své dědické nároky z důvodu nízkého věku, držely většinu moci ambiciózní šlechtické rody, zejména Vítkovci. Z Vítkovského rodu pocházel i Záviš z Falkenštejna, který v bitvě na Moravském poli svému králi Přemyslovi Otakarovi II. neposlal očekávanou a slíbenou pomoc, čímž se de facto dopustil zrady a nejspíš se stal i důvodem prohry. Konkurent Přemysla II., Rudolf Habsburský pochopitelně uvítal pomoc zpupné české šlechty, proto lze soudit, že česká šlechta byla ve svém rebelování podporována finančně i politicky.¹⁸

Po bitvě na Moravském poli následovala tedy doba politicky nejednoznačná. Vdova po Přemyslovi II. a matka Václava II. královna Kunhuta Uherská se stala milenkou Záviše z Falkenštejna, tedy zrádného vazala svého zesnulého manžela. Česká šlechta od roku 1278, v čele s Vršovci, určovala politiku v Českých zemích, nad nimiž formálně vládl Ota Braniborský.¹⁹ Po pěti letech se podařilo vrátit moc do rukou Václava II., na čemž nesli významný podíl vysocí církevní hodnostáři, kteří se v zemi ovládané zpupnou šlechtou necítili bezpečně.²⁰ Když byl Václav II. nakonec korunován českým králem (1297) a o tři roky později i králem Polska, zasloužili se o to také mocní mužové z řad církve. Určující úloha připadla Petrovi z Aspeltu, biskupovi mohučskému a také basilejskému. Významný podíl náleží také opatovi zbraslavskému – Konrádovi z Erfurtu a opatovi sedleckému – Heidenreichovi. Tady vidíme, že církev potřebovala královskou ochranu a záštitu, neboť šlechta měla menší zábrany se obohacovat z majetku církve než král. Králové se navíc podporovali kláštery a kostely pro

¹⁷ KADLEC 1991, sv. 1., 14–42.

¹⁸ Ibidem.

¹⁹ KUTHAN, 2007, nepag.

²⁰ POLC 1999, 32 qq.

demonstraci prestiže a moci.²¹

Doba Václava II. přinesla kromě zhuštění městské sítě, jako bylo zbudování Plzně a Berouna, zejména založení zbraslavského kláštera (Aula Regia = královský dvůr). V téže době (90. léta 13. století) vznikla gotická stavba sedleckého kláštera, jehož gotický ráz byl citlivě zachován i během barokní rekonstrukce architekta Santiniho Aichla.²²

Po smrti Václava II. nastoupil jeho syn Václav III., který byl po roce kralování zabit v Olomouci v roce 1306.²³ Tím vymřel přemyslovský rod „po meči“ (po mužské linii) a český trůn se opět ocitl bez panovníka. Tentokrát se chtěl v Čechách prosadit Jindřich Korutanský, podobně jako Ota Braniborský, pocházející z ciziny, byl tedy bez dědického nároku.²⁴ Vznikaly v té době složité a někdy i napjaté vztahy mezi Jindřichem, českou šlechtou a také českým klérem. Jindřich Korutanský vládl v Českých zemích sporadicky v letech 1307 až 1310, tedy poměrně krátce.²⁵

Situace se vyřešila s příchodem Lucemburků na český trůn. Zasloužil se o to opět nám již známý Petr z Aspeltu, jenž organizoval sňatek Elišky Přemyslovny, tedy sestry zavražděného Václava III., s Janem Lucemburským. Otec Jana Lucemburského Jindřich VII. Lucemburský tehdy nosil císařskou korunu a nechal se tehdy přesvědčit, aby svého syna Jana poslal na uvolněný český trůn. Lucemburkové, kteří přišli z oblasti, dnes nazývané Lucembursko, už tehdy vlastnili území na Západě Svaté říše římské, na německo-francouzském pomezí. Z toho plynula poměrně silná náklonnost této šlechty k francouzské politice a hlavně kultuře. Ačkoliv Lucemburkové pocházeli z významné oblasti porýnské a členem tohoto rodu Jindřich VII. se stal císařem, z čehož ovšem neplynuly téměř žádné územní zisky, přece jen České země znamenaly rozsáhlé území a tehdy vlastně největší panství v rámci celku, pro který se vžil název Svatá říše římská. Proto Lucemburkové získali svou největší doménu v Českých zemích.²⁶ Zároveň začal významný vztah Českých zemí se západní kulturou, která byla zprostředkována Lucemburky. Do doby Jindřicha Korutanského a zejména Jana Lucemburského právě

²¹ KUTHAN 2007, 47–82.

²² KUTHAN 1994, 14–84.

²³ POLC 1999, 32–47.

²⁴ HOFFMANN 1992, 17 qq.

²⁵ KEJŘ 1997, 14–70.

²⁶ MENCL 1948, 14–65.

náleží stavba farního kostela sv. Bartoloměje v Plzni.²⁷

B) VÝVOJ GOTIKY NA CESTĚ EVROPOU – POROVNÁNÍ GOTIKY KLASICKÉ A POKLASICKÉ

Začátek gotiky je obvykle kladen do poloviny 12. století. Principy nového slohu se uplatnily nejprve ve Francii, konkrétně v oblasti Ile de France, která zahrnuje okolí Paříže. Tato oblast podléhala přímo vlivu francouzského krále. Musíme zde zmínit kostel Saint Denis (Svatý Diviš) nedaleko Paříže. Na této stavbě byly uplatněny nápady nového stylu. Za typické znaky gotiky jsou obvykle považovány nové technické vynálezy, jako je užití křížové žebrové klenby, opěrných pilířů a lomeného oblouku (někdy nazýván hrotitý). Tyto všechny prvky se objevily ještě před gotikou. Už v rámci předchozího stylu románského se stavitelé mohli rozhodnout pro žebrovou klenbu. Opěrné pilíře zpevňovaly zdivo ještě před příchodem gotiky.²⁸

Nový sloh, ačkoliv nevymyslel nové architektonické prvky, dokázal tyto prvky využít v rámci nového systému. Stavitelé se vydali směrem ke skeletovým konstrukcím. Výhoda skeletu (kostry) spočívá v jeho rychlosti výstavby a nižší hmotnosti. Veškerý zájem se nyní koncentroval na žebra a pilíře nebo přípory. Tím, že hmotnost klenby byla svedena do žebor, která sváděla síly do přípor a na venkovní fasádě zase do opěrných pilířů, nebylo už nutné budovat masivní zdi, které by zachytávaly výsledné tlaky svou vlastní tíhou. Gotika díky svému skeletovému systému nelpěla na masivnosti stěny. Stěna tak mohla být stále více redukována, čímž mohla vzniknout rozsáhlá okna, zdobená vitrážemi. Prostor byl najednou prosvětlený a návštěvník, nebo spíše věřící, mohl sledovat, jak příběhy ve vitrážích zpodobněné ožívají „Božím světlem“.²⁹ Opěrný systém rovněž umožnil budování vyšších staveb. Ve vysokých stavbách byla spatřována cesta k Bohu. Ideály gotického slohu se nejlépe promítly do katedrály, která se tak stala i dokonalou výpovědí dobové filosofie. Scholastika, tehdejší filosofický fenomén, inspirovaná Aristotelem, spatřující dokonalý soulad víry a rozumu, dala vzniknout univerzitnímu školství; Zároveň propůjčila katedrálám ikonografický program, ve

²⁷ BĚLOHLÁVEK 1965, 46–78.

²⁸ KOCH 2008, 75 qq.

²⁹ PANOFSKY 1998, 14–56.

kterém veškerá výzdoba, inspirovaná tímto světem, se po druhém příchodu Krista, stane součástí světa Božího.³⁰

Počínaje katedrálami v Laonu Notre Dame v Paříži vstoupila gotika do své klasické fáze.³¹ Nastala doba klasických katedrál, jako byly Amiens, Remeš a Chartres. Tyto stavby dosáhly velkých výšek. Vnitřní členění stěny bylo většinou tří-etážové, složené z arkád, triforia a oken. Nejčastěji byl v této době, tedy v první polovině 13. století, využíván bazilikální systém, kde nejvyšší centrální loď mohla být osvětlena okny nad úrovní bočních nižších lodí. V duchu tradic byl umístěn mezi hlavní loď a chór tzv. transept (příčná loď). Kolem chóru obíhal věnec kaplí, což se stalo typickým znakem katedrály. Všechny výtvarné prvky interiéru a exteriéru, ať to byly pilíře, žebra, římsy, fiály, čerpaly z technické nutnosti stavby, dosahující tak působivého výtvarného efektu. Horizontální a vertikální členění stavby tvořilo vyvážený harmonický celek.³²

Po polovině 13. století dosáhli technické možnosti svého limitu. Zvláště za vlády Ludvíka IX. Svatého dospěla gotika značné vytříbenosti. Tento panovník si nechal postavit palácovou kapli Saint Chapelle, která měla sloužit jako úschovna posvátného daru. Jednalo se o trny z Kristovy trnové koruny, které francouzský král Ludvík IX. obdržel od byzantského císaře. V Saint Chapelle už byla stěna vytlačena okny, která svými barevnými vitrážemi zcela ovládá barevný režim interiéru. Každé klenební žebro tohoto jednolodního sjednoceného prostoru sbíhá přímo do své přípory. Profily žeber a přípor jsou velmi subtilní, čímž vzniká dojem paprsků, prudce tryskajících od podlahy po vrchol klenby. Vzniká tak dojem skleníku nebo klece. Zahraniční literatura ji interpretuje jako ukázkou královského stylu Ludvíka IX. Svatého, který se uplatnil v polovině 13. století na francouzském královském dvoře.³³ Časově spadá do doby tzv. klasických katedrál, jako např. Amiens, Chartres a Remeš, a proto bývá uváděna jako příklad „klasické“ gotiky.³⁴ Podle Mencla tato stavba vykazuje už znaky poklasického expresionismu, což je patrné jednak odhmotněním článků a dále pak dispozicí prostoru, která byla dána jeho specifickou funkcí. Na rozdíl od katedrály byla tato stavba určena pro soukromé potřeby krále. Sloužila spíše jako obrovský relikviář pro uchovávání trnů

³⁰ Ibidem.

³¹ ULMANN 1987, 41–62

³² ULMANN 1987, 14–58.

³³ KOVÁŘ 2009, nepag.

³⁴ SEDELMAYER 1959, nepag.

z Kristovy trnové koruny. Neboť kaple nevznikla pro početný křesťanský lid, byla opuštěna klasická dispozice baziliky a vznikl jednolodní sjednocený prostor v prvním patře budovy.³⁵

Od 70. let 13. stol. se začaly prosazovat slohové nápady, které našly odezvu zejména ve století 14., v českých zemích reprezentují tuto dobu poslední přemyslovci a dynastie Lucemburků, nastoupivší na český trůn v roce 1310. Václav Mencl zahrnul evropské umění, vymezené zhruba rokem 1270 až 1380 pod termín „poklasická gotika.“ Nastínil i typické znaky této doby. Velké francouzské katedrály byly postavené nebo alespoň zahájené. Ovšem hlavní klasické katedrály v Chartres, Remeši a Amiens už reflektovaly v pozdějších stavebních etapách ohlasy poklasické linearity. Tato tendence se prosadila zejména ve členění haly, kde byly přípory značně zredukované. Při tom se stále preferovalo klasické členění stěny do tří pater na arkády, triforium a okna.

Gotika pronikla i do oblastí vzdálených od Paříže, například Anglie, Jižní Francie nebo do Svaté říše římské. Jak pařížská oblast Ile de France tak i nové gotická centra rozvíjela sloh po svém způsobu. V Jižní Francii se vycházelo stále z tradice románské. Architekti stále využívali hmotného těla stavby, které vlastně zmodernizovali novými nápady ze Severu. Anglie si libovala v protáhlých chrámových lodích.³⁶ Svatá říše římská, zahrnující i tehdejší České země, přijímala francouzské nápady rozpačitě. Také zde dlouho převládala románská blokovanost.³⁷ Gotika byla naplno přijata až ve své „poklasické“ fázi, tedy až ve druhé polovině 13. století, kdy vznikly říšské katedrály, kolínská a štrasburská. V německé literatuře se užívá termínu „redukováná“ gotika, což vnáší do problematiky větší názornost a snad i pochopitelnost, neboť se tím vyjadřuje stylová tendence, která se uplatnila na konci 13. století a pak velkou část 14. století.³⁸ Jak název napovídá, jedná se o „redukcii“ architektonických článků, které ztratily svou původní materiálovou masivnost a logiku.³⁹

³⁵ MENCL 1948, 16–35.

³⁶ KOCH 2008, 72 qq.

³⁷ KUTHAN 1994, 23 qq.

³⁸ GROSS 1987, 85–102.

³⁹ NUSSBAUM 1994, 90–140.

Můžeme také narazit na označení „royonantní“ (paprsková, nebo též královská) gotika, která zahrnuje období cca 1270 až 1380.⁴⁰ Tímto termínem se myslí pět zesílení redukční snahy, která se projevila v odhmotnění stavebních článků, čímž vznikl dojem subtilních paprsků, které vnikly z přípor a žeber a které se uplatnily i na výzdobě kružby. Dá se říci, že se jedná o stejnou stylovou polohu, která byla V. Menclm nazvána jako „poklasická“ gotika.⁴¹

Začaly se uplatňovat stejnorodní halové nebo jedno-lodní kostely, čímž se zjednodušilo členění stěny, která se obešla bez triforia, majíc už jen zónu arkád a zónu oken. Někdy i arkády chyběly. Tato redukce se týkala půdorysu, ale změnu prodělaly i jednotlivé články.⁴² Slohový posun se projevil na klenebním žebro, které dostalo velmi subtilní tvar (nejčastěji protáhlého hruškovice); a toto žebro sbíhalo do přípory, která se vyznačovala také značnou štíhlostí, někdy se shodovala i s profilem žebra. Žebro bylo od přípory odděleno buďto velmi nepatrnou hlavicí, nebo se hlavice úplně vytratila, čímž žebro sbíhá přímo do přípory. Vidíme, že se začalo stírat klasické členění architektury na části nesené (žebro) a části nesoucí (přípora). Statická logika ustoupila estetickému citění. Sjednocení prostoru se stalo hlavním terčem zájmu architektů. Tento slohový ráz vstoupil do českých zemí na sklonku vlády Přemysla Otakara II., zejména se prosadil za jeho syna Václava II., který nechal zbudovat zbraslavský klášter. Doba lucemburská se tohoto odkazu chopila důsledně a dále jej rozvíjela celé 14. století.⁴³

Do fáze poklasické gotiky náleží i presbytář plzeňského farního kostela, podobně jako sv. Jakub v Kutné Hoře nebo kostel v Chrudimi. Nové slohové citění do Českých zemí prosáкло samozřejmě z Francie, ze které se k nám dostávalo zejména přes Štrasburk a Kolín a které bylo dále filtrováno Jižním Německem a Horním Rakouskem. Ve Svaté říši římské, tedy i v Českých zemích, se sešly stylové tendence jak z jižní Francie, reprezentované Karkasonem, katedrálou v Albi a později papežskou rezidencí v Avignonu; a tendence z Ile de France, kde sice vznikla klasická gotika, ale kde rovněž ve druhé polovině 13. století zahájil svou dráhu „redukující styl“, který je patrný např. na Saint Chapelle.⁴⁴

⁴⁰ SCHÜRENBERG 1934, 15–74.

⁴¹ MENCL 1948, 14 qq.

⁴² ULLMANN 1987, 80–85.

⁴³ KOCH 1998, 42–54.

⁴⁴ MENCL 1948, 16–38.

Nutno zdůraznit, že "redukovaná gotika", Menclem označená jako "poklasická" nebyla znakem úpadku nebo snad regionální tvorby. Je pravdou, že do "poklasické" doby nepatří velké francouzské katedrály, které vyjadřovaly duchovní atmosféru středověké univerzitní vzdělanosti, promítnuté do scholastiky 13. století, v níž se snoubila víra s rozumem. Ztělesněním této snahy se stala katedrála v Laonu. Harmonie víry a rozumu, formálně vyjádřená francouzskou klasickou katedrálou, objevovala v přírodě Boží moudrost. Podle této koncepce vše vzniklo z Boží milosti a moudrosti. Do takové katedrály bylo shromážděno velké množství krás z tohoto světa, staly se tak součástí světa nebeského, pro něž se vžil termín nebeský Jeruzalém. Jednalo se vlastně o oslavu našeho světa. Katedrální prostor udivuje svou vyvážeností tvarů a hmot, odkazujících na logiku stavby.⁴⁵

Už během 13. století se ale začaly objevovat příznaky skepse, šířené ve filosofické rovině často žebrovými řády, zejména pak minority (menšími bratry sv. Františka z Assisi). Posláním žebrového řádu bylo hlavně šíření evangelia ve městech mezi prostým lidem, proto byla upuštěna teologická spekulace, užívaná na univerzitách a víra se tak musela přiblížit lidem. To se teologicky projevilo jako potlačení tradičního souladu rozumu a víry. Úkolem křesťana se stala hlavně víra, která měla být posilována kazatelem. Rozum patřil jen do tohoto světa našeho, nikoliv do světa nebeského, který rozumem nemůže být pochopen, ale pouze vírou. Vznikla naléhavá potřeba v lidech víru posilovat. Proto vznikaly velké, často halové, kostely, v nichž věřící, naslouchající slovům kazatele, byli utvrzováni ve víře.⁴⁶

Za formální projev doby konce 13. století a století následujícího lze vskutku považovat redukci tvarů. Sochaři například přestali usilovat o realistické vyjádření postavy, kterému se velmi přiblížili v první polovině 13. století na výzdobě klasických katedrál.⁴⁷ Nyní se dávala přednost schematickému tvaru, což je patrná například na mísových záhybech drapérií. I výraz tváře vykazuje znaky jistého idealismu, jak si můžeme všimnout např. na Michelské Madoně. Architektura opouští, jak jsme si řekli, jasné dělení na části nesené a nesoucí; a vydala se tak cestou sjednocení prostoru.⁴⁸ Tato stylová tendence se promítla do malby v podobě tzv. "kresebného stylu" (Zaichnen-

⁴⁵ ULMANN 1987, 26 qq.

⁴⁶ FRANZEN 2006, 45 qq.

⁴⁷ NUSSBAUM 1994, 90 qq.

⁴⁸ SCHÜRENBURG 1934, 25 qq.

Still).⁴⁹ kde také realita ustupuje ve prospěch ornamentu a působivosti kresby.⁵⁰ Když si znovu připomeneme realistické pojetí výzdoby klasických katedrál z předchozí doby, těžko si můžeme představit, že by umělci doby následující, tedy přelomu 13. a 14. století neuměli tvořit realisticky. Spíš zde vznikly nové umělecké požadavky, v nichž vítězila, smím-li to tak použít, rafinovanost tvaru nad realitou.⁵¹

Samozřejmě, že záleží na kulturní vyspělosti místa. Musíme srovnávat jen artefakty srovnatelné úrovně. Jistě že v době výzdoby remešské katedrály v Českých zemích nevznikala díla takové úrovně. České země, podobně jako zbytek střední Evropy, se držely hluboko do 13. století románského slohu, který obstojně splňoval všechny úkoly. V naší kulturní sféře nastala situace taková, že raná gotika, ještě výrazně ovlivněna románskou blokovostí byla na sklonku století třináctého postupně nahrazována cítěním plně gotickým, které ovšem těžilo z evropské gotiky poklasické. Dá se tedy s trochou nadsázky tvrdit, že České země přijaly gotiku plně až v její poklasické podobě. Někdy vznikla zajímavá syntéza gotiky rané a poklasické.⁵² Pro gotiku klasickou nezbylo dost prostoru. Nejvíc se jí přiblížila snad sedlecká katedrála, ale i ta poněkud podlehla redukční tendenci. Můžeme uvést i další příklad slohové syntézy, kterou spatřujeme na hradě Zvíkově, jenž dobou svého vzniku náleží do rané gotiky české. Podle prof. Kuthana můžeme i zde sledovat ohlasy poklasického přístupu, což se projevilo na zvláštním, neklasickém, tvaru klenby, která opustila běžný způsob křížového klenutí čtyřdílného.⁵³ Naopak se zvolil neobvyklý tvar trojdílných kleneb. Zrušil se tak systém klenebních travé a jednotlivé úseky klenby se prostupují a bylo tak dosaženo jednotného prostoru. Klenební vzorec byl nepochybně vynucen nepravidelným půdorysem hradu, který neumožňoval standardní křížový klenební vzorec.⁵⁴ Dobroslava Menclová zase spatřuje na zvíkovském bergfritu, tedy věži opatřené břitem, ohlas poklasického expresionismu. Bergfrity se užívaly samozřejmě pro zvýšení obranyschopnosti věže i celého hradu. Z původního ryze praktického

⁴⁹ KUTAL 1972, 23–47.

⁵⁰ ŽEMLIČKA 1998, 14–87.

⁵¹ KUTAL 1972, 15–42.

⁵² MENCL 1948, 26 qq.

⁵³ KUTHAN 1994, 85–96.

⁵⁴ Ibidem.

funkčního břitu, po němž se smýkaly metané předměty, se později stal estetický prvek, který měl jen svým tvarem využívat kontrastu světla a stínu a docílit tak optické působnosti.⁵⁵ U sochařské tvorby vzniká ještě zajímavější paradox, neboť sochy se u nás přiblížili realitě právě díky gotice, která už realitu opouštěla ve prospěch ornamentu.⁵⁶

V české literatuře meziválečné a zejména poválečné se objevil termín „český sloh“. S oblibou s ním pracoval již zmíněný Václav Mencl, který tímto termínem označoval posílení „senzualismu“ kolem poloviny 14. století, který později ústil do „krásného slohu.“ Podle Mencla se jednalo o syntézu západního (francouzského) a jižního (italského) vlivu. Tento nový „český“ směr se obracel k člověku, v čemž mnozí spatřovali ohlas humanismu. Prostor klasické katedrály vyzdvihoval Boha pomocí harmonické a rozumné logiky. Poklasická exprese prolamovala plochy klenby a zbavovala se objemné architektury, čímž se chtěla pozvednout nad hranice našeho, byť rozumového, přece jen nedokonalého světa. Nové slohové cítění prý hledalo prostor, který by objímal člověka, prahnoucího po nové zbožnosti. Prosadil se náboženský směr „devitio moderna“, který usiloval o mystické spojení křesťana s Ježíšem Kristem.⁵⁷ Chrámový prostor měl tvořit náruč, v níž mohou věřící spočinout a meditovat nad Kristovou obětí. Stavitelé užívali kontrastu světla a stínu a docílovali tak většího emočního účinku než doby předešlé. Ještě více než dříve se uplatnilo sjednocení prostoru, proto vnikaly převážně haly či jednolodní kostely, nebo se zvolil půdorys centrály. „Český“ sloh svou iluzívností vlastně předznamenal pozdní gotiku.⁵⁸

⁵⁵ MENCLOVÁ 1972, 260–278.

⁵⁶ KUTAL 1972, 16–37.

⁵⁷ MENCL 1974, 35–58.

⁵⁸ Ibidem.

IV. HISTORIE OBLASTI

A) STARÝ PLZENEC A HRAD PLZEŇ

Své vyprávění zahájíme hradem Plzní, jenž se stal prvním významným stavebním podnikem plzeňské oblasti. Původ slova Plzeň, latinsky Pilsna nebyl dosud zcela vysvětlen. Označoval snad přivlastňovací přídavné jméno mužského rodu, které bychom dnes vyjádřili přibližně slovem Plznův případně Plzňův.⁵⁹ Starší čeština užívala pro vyjádření přivlastňovacího poměru zvláštních tvarů s měkkými koncovkami. Tak vznikl název Plzeň, podobně jako Boleslav nebo Choceň. Původně se mělo na mysli (podle Antonína Profouse) označení Plzňův hrad. Slovo Plzen mělo nejspíš odkazovat na slovo lezoucí, plazící se jako had.⁶⁰

Hrad Plzeň, nebo lépe hradiště, vzniklo 10 km jihozápadně od dnešní Plzně, nad řekou Úslavou. Název hradu byl vztažen i na jeho bezprostřední okolí. Samotné hradiště vzniklo v 10. století na hřbetu kopce, který prudce klesal směrem k řece. Po založení dnešní Plzně (tehdy Nové Plzně) se pro hradiště a okolí vžil název Starý Plzeň, později Starý Plzenec. Samotný název hory, na němž stálo hradiště, nese dnes označení Hůrka. Zachovalé valy zaniklého hradiště vymezují plochu zhruba 4,1 hektru. Původní rozloha včetně všech předhradí byla patrně větší.⁶¹

Východní část komplexu se někdy označuje jako akropole.⁶² Z přístupné východní strany byla kdysi chráněna mohutnou příčnou hradbou s roštovou konstrukcí a čelní kamennou zdí. Obrannou funkci zvyšoval také hluboký příkop na vnější straně zdi. Před hradbou, která ještě dnes dosahuje výšky téměř 10 m, vyrostlo východní předhradí, jehož fortifikace se ovšem nedochovala. Uvažuje se o lehčí formě opevnění, neboť existence kostela, objeveného zde archeologickými průzkumy, by nebyla možná v nechráněném areálu. Na západní straně přiléhalo k hradišti nejméně jedno podhradí, oddělené rovněž velem, který na rozdíl od obvodového valu dosahoval výšky pouze 2 až 3 metry. V tomto areálu se nachází jediná dodnes stojící stavba staro-plzeňského hradiště – Rotunda sv. Petra, zbudované snad na konci 10. století. Například Jaroslav

⁵⁹ BĚLOHLÁVEK / WIRTH 1960, 41 qq.

⁶⁰ BĚLOHLÁVEK 1965, 21–28.

⁶¹ ČTVERÁK 2003, 291–292.

⁶² VÝLETA 1976, 12 qq.

Schaller klade založení Starého Plzně do roku 445.⁶³ Podél rotundy vedla cesta, ubíhající z kopce do podhradí. Výška fortifikace při započtení převýšení terénu dosahovalo mnohdy až 20 metrů.⁶⁴

První archeologické průzkumy probíhaly na hradišti již koncem 19. století. Na jednom rozsáhlém bádání pracoval v prvním desetiletí 20. století B. Horák. Také zde bádá badatel A. Friedl v letech 1920 – 25. Působil tady A. Hejna na výzkumu svatopetrské rotundy. Průzkumy byly cíleny na kostrová pohřebiště a zaniklé kostely. Kromě jediné dnes stojící rotundy sv. Petra tu existovaly další dvě sakrální stavby. Kostel sv. Vavřince, postavený asi ve druhé polovině 11. století, jehož základy byly objeveny na akropoli, patřil patrně do knížecího okrsku. Na východním předhradí vznikl ve 12. století kostel sv. Kříže. Zmíněné stavby stály ještě dlouhá staletí po zániku hradiště.⁶⁵ Oblast dnešního Plzeňska patřila z velké části klášteru chotěšovskému, jenž dostával od králů různá privilegia. Můžeme jmenovat privilegium z roku 1266 (26. 6.) podepsané Přemyslem Otakarem II.⁶⁶ V této listině se zmiňuje i kostely na Starém Plzenci, které patřily k majetku chotěšovského kláštera. Dále se objevila listina z roku 1288, tentokrát od krále Václava II., v níž byly upřesněny majetky kláštera.⁶⁷

Vraťme se ke Starému Plzenci. Hradiště existovalo nejpozději od 10. století. První zmínka o něm se vztahuje k roku 976, jenž byl uveden jako datum vítězné bitvy knížete Boleslava II. nad bavorským vojskem. Plzenec se stal nejvýznamnějším západočeským raně středověkým centrem a zároveň fungoval jako občasné útočiště panovníka. Na počátku 11. století tu prý dokonce fungovala mincovna.⁶⁸

Hradiště vzniklo na významné cestě do Bavorska, což umožnilo i rozvoj v podhradí, kde vyrostly obchodnické i řemeslnické osady. Osídlení 10. a 11. století bylo doloženo pouze sporadickými nálezy keramiky. Soudí se, že osídlení kulminuje ve 12. a 13. století. Prostor ale neumožňoval transformaci osady na vrcholně středověké město, jež bylo založeno v místech dnešní Plzně. Až do konce 13. století příslušel hradišti na

⁶³ STRNAD: uvádí rok 775 jako datum založení Starého Plzně (Starého Plzně) v prameni: O založení král. města Plzně. Za autora letopočtu se považuje Schaller.

⁶⁴ Ibidem.

⁶⁵ Ibidem.

⁶⁶ RBM II., č. 1266, 201–202.

⁶⁷ RBM II., č. 1439, 619–20.

⁶⁸ VÝLETA 1976, 14 qq.

staro-plzenecké Hůrce název Plzeň. Od počátku 14. století začalo opuštěné hradiště existovat v povědomí lidí pod názvem Stará Plzeň, na rozdíl od nově založeného královského města (Nové) Plzně.⁶⁹

B) ZALOŽENÍ NOVÉ PLZNĚ A LOKÁTOR JINDŘICH

Během 13. století přestal Starý Plzenec plnit úlohu hospodářského a politického centra, neboť nedostatek místa neumožnil rozvoj vrcholně středověkého města. Nová Plzeň byla založena poměrně pozdě, když byla už hlavní kolonizace měst u konce. Ve třináctém století bylo založeno na území Českého státu přibližně třicet královských měst, většinou z iniciativy Přemysla Otakara II. Když tento panovník, v české historii nazývaný Železný a zlatý, ztratil život na Moravském poli v roce 1378, byla městská síť téměř dokončena. Nastala nejistá doba pod dozorem braniborského panovníka Oty. V osmdesátých letech 13. století se chopil moci další přemyslovec Václav II., který pokračoval ve šlépějích svého otce. Pokusil se zahustit už stávající městskou síť dalšími opěrnými body královské moci. Do této doby spadá založení měst Plzeň a Beroun. Tato města měla zároveň sloužit jako opora významné obchodní cesty podél řeky Berounky.

Plzeň samotná vznikla až na konci 13. století, neboť dosavadní vývoj oblasti nevyžadoval větší stavební podnik, kterým se stala až Plzeň. Funkce správního a politického centra a také opora panovníkovy moci náležela hradišti a městu Starému Plzenci (tehdy pouze Plzenci). Nedaleké planiny, které by umožnily rozvoj vrcholně středověkého města, byly ovšem velmi podmáčené a často zaplavované řekami, u kterých stálo několik menších zemědělských osad. Také Přemysl Otakar II. zamýšlel ve třetí čtvrtině 13. století založit královské město v místech dnešní Plzně. Tento záměr ovšem skončil neúspěšně.⁷⁰

Panovníci byli nuceni své pozice hájit zejména proti sílící šlechtě zakládáním měst. Další oporou královské moci se staly kláštery, které právě v západních Čechách držely velkou část půdy. Proto nebylo nutno v této oblasti zakládat nové královské město. Dále ve zdejší oblasti existovalo několik starších sídlišť jako Klatovy, Domažlice a Sušice, která dostatečně chránila západní hranice s Bavorskem. Zhruba v místech dnešní Plzně se našly artefakty pocházející z neolitu (čili pozdního paleolitu)

⁶⁹ BĚLOHLÁVEK 1965, 24 qq.

⁷⁰ KUČA 1996, sv. 6., 420–470.

(10 000 – 4500 pře. n. l.). Potom byla nalezena osada patrně z doby halštatské (750 – 450 př. n.l.) Doba halštatská se někdy objevuje pod názvem starší doba železná. Nalezla se plochá i mohylová pohřebiště. Dále mladší doba železná, zastoupena kulturou „halštatskou“ (450 př.n.l. - 0), spojená úzce se životem Keltů, nám zanechala také důkazy o výrazném lidském osídlení. Zmíněné zprávy nás přesvědčují o poměrně brzkém osídlení plzeňské pánve, z čehož se dají usuzovat i její dobré zemědělské podmínky. Nepřekvapuje tedy, že během raného středověku se zde vyskytovaly drobnější zemědělské osady. Z této rané doby pochází patrně kostel Všech Svatých, ležící asi 1,5 km od městského centra.⁷¹

Až, když Plzenec (dnešní Starý Plzenec) nedokázal obstojně zajistit panovníkovy pozice, začalo se uvažovat o novém městě, které mělo stát na soutoku řek Úhlavy a Mže asi 10 km Severo-východně od Plzně. Král Václav II. pověřil založením nového města lokátora Jindřicha. Král v listině z roku 1288 (21. 3.) potvrdil majetek chotěšovského kláštera, který zahrnoval pozemky kostela sv. Vavřince s jeho vesnicemi Štáhlavy a Sedlecem a s jeho díly v Doudlevcích, Malicích a Dolanech. Tyto obce se nacházely na území dnešní Plzně. Z toho vyplývá, že tehdy ještě Plzeň nestála.⁷² Další listinou z roku 1300 (4. 6.) basilejský biskup Petr z Aspeltu udělil odpustky návštěvníkům kostela nově zbudovaného dominikánského kláštera v Nové Plzni.⁷³ Předpokládá se tedy, že Plzeň musela být založena mezi lety 1288 a 1300.⁷⁴

V roce 1320 (8. 10.) král Jan Lucemburský potvrdil Plzni výsady královského města listinou, ve které připomíná, že Plzeň byla založena jeho předchůdcem Václavem II.. Jednalo se tedy o potvrzení listiny Václava II., která se nedochovala, o městských právech Plzně.⁷⁵ Jan Lucemburský ještě upřesnil v roce 1325 právní postavení města listinou, v níž je jako majetek kláštera chotěšovského přiznána obec Žerovice u Přeštic, která byla dána klášteru od Václava II. jako náhrada za původní klášterní obce Štáhlavy a Sedlec, které byly přičleněny k Nové Plzni.⁷⁶

⁷¹ BĚLOHLÁVEK 1965, 36.

⁷² RBM II., č 1439, 619–20.

⁷³ STRNAD: Listář král. města Plzně I. díl, str. 1. Vzniklo z opisu kroniky klášterní „consensus“.

⁷⁴ BĚLOHLÁVEK 1965, 35.

⁷⁵ RBM III., č 617, 262.

⁷⁶ BĚLOHLÁVEK 1965, 35.

Přesnější datum založení Plzně se nedá s jistotou určit. V úvahu přichází rok 1292. Šimon Plachý (+1609) ve svých pamětech uvedl, že v tomto roce byli do Plzně uvedeni minorité.⁷⁷ Tato zpráva se ovšem nedochovala do našich dnů. Stejný letopočet, tedy 1292, byl prý vytesán na kostele sv. Bartoloměje, o čemž nás informuje Topografie od Jaroslava Schallera.⁷⁸ Stavba města byla líčena ve dvou listinách patřících do Svatopavelského formuláře, datovaných k roku 1298.⁷⁹ Tato zpráva koresponduje s dalším datem 1295, které objevil J. Volf na předeští rukopisu pražské kapitulní knihovny.⁸⁰ Tam stojí nápis: „ Roku 1295 se staví Plzeň a slavně je nazvána Novou.“ Tedy rok 1295 se dá pokládat za nejvíce pravděpodobné datum založení Plzně.

Město bylo založeno bez pochyby králem Václavem II., jenž dal rozkaz k jeho založení a nadal Plzeň výsadami. Skutečným zakladatelem tohoto města byl ale lokátor Jindřich. Tento zajišťoval organizování stavby. Nová Plzeň byla velkoryse budována jako vrcholně středověké město. Využilo se kolmé sítě ulic. V takto vytvořené šachovnici vzniklo rozsáhlé náměstí. Dominantou tohoto prostoru je dodnes kostel sv. Bartoloměje.⁸¹ Jednalo se o město královské, díky čemuž se těšilo výhod, které z toho statusu vyplývaly (právo várečné, zakládání cechů, možnost obchodovat atd.) V době své výstavby královská Plzeň spadala nejprve do pravomoci lokátora Jindřicha. Ačkoliv se stala městem královským, v roce 1319 (28. 12.) byla darována vyšehradskému proboštovi Janu Vokovi, který tehdy působil jako králův kancléř.⁸²

V průběhu 14. století vzrostla velmi rychle úloha Plzně i její hospodářská síla. Obrovský rozvoj města můžeme usuzovat podle privilegia krále Karla IV. z roku 1363, které umožňuje každoroční konání trhu. Strategický význam města vyplývá ze správy z téhož roku, kdy král daroval městu výzbroj, čímž de facto přisoudil Plzni úlohu pevnosti.

⁷⁷ BĚLOHLÁVEK 1965, 36.

⁷⁸ Ibidem.

⁷⁹ RBM II., č. 1298, 765.

⁸⁰ RBM II., č. 1675, 719–20.

⁸¹ BĚLOHLÁVEK 1965, 59 ff.

⁸² RBM III., č. 550, 230–231.

C) ŘÁD NĚMECKÝCH RYTÍŘŮ

Bylo již výše zmíněno, že se patronátní právo nad kostelem a z něho vyplývající zisky staly důvodem sporu „světského“ (či laického kléru) s klérem řádovým, konkrétně s řádem Německých rytířů. Moc církve stála na dvou pilířích. Jeden pilíř zahrnoval klérus světský (čili laický), který byl reprezentován faráři světskými, kteří podléhali biskupovi. Druhým pilířem se staly kláštery, podléhající opatům. Mnohdy se tato dvě ramena církve dostala do sporu, jako se to stalo v případě plzeňského farního chrámu. Další dva kostely, vzniklé také patrně během výstavby města, patřily klášterům. Jednalo se o kláštery žebavých mnichů, dominikánů a františkánů minoritů. Vzhledem k tomu, že v těchto případech se stal kostel nejen majetkem ale přímou součástí kláštera, kostel patřil řeholníkům z kláštera.

V případě farního kostela byla situace komplikovanější. Ačkoliv se jednalo o farní kostel, který měl sloužit laickému lidu, a tudíž měl pravděpodobně patřit laickému kléru, přesto se objevily spory o držení kostela sv. Bartoloměje. V tomto sporu figuroval Řád německých rytířů. Měli bychom si tedy nastínit historii tohoto řádu. Jak název napovídá, tato řehole patří do skupiny tzv. rytířských řádů, které souvisely nepochybně s křížovými výpravami. Tyto řády usilovaly o šíření a ochranu křesťanské víry. Byly pořádány výpravy do Svaté země (Palestiny) ve snaze zabezpečit důstojnou cestu poutníkům a návštěvníkům Kristova hrobu, při čemž bylo mnohdy užito meče. Proto se stal mač stěžejním symbolem rytířských řádů. Za příklad rytířských řádů můžeme uvést již zmíněný řád Německých rytířů, dále pak Řád maltézských rytířů, kteří někdy nesou označení Johanité a potom také Řád Templářů (zrušený v roce 1312), neboli strážců chrámu. Vznik řádů rytířských spadá do doby přelomu 11. a 12. století, což příznačně kryje s křížovými výpravami.⁸³

Samotný Řád německých rytířů vznikl v roce 1190 na území bývalého Jeruzalémského království. Řád existoval pod názvem Deutscher Ritterorden a jeho heslo řádu znělo „Heilen und helfen“ (léčit a pomáhat“). Heraldický symbol řádu tvoří černý kříž na stříbrném poli. Prvním působištěm řádu byla pevnost Akkon, nacházející se v Palestině. Rytíři původně plnili funkci špitálního bratrstva, ale během svého působení museli často chránit své pozice proti pohanům, na což reagoval papež Inocenc III., který pomocí buly z roku 1199 výslovně pověřil Německé rytíře ochranou víry a

⁸³ FRANZEN 2006, 41–78.

křesťanských území. Ve 13. století začal rytířský zápal v Palestině ochabovat a křesťané ztráceli své dobyté pozice ve prospěch muslimů. Proto Řád německých rytířů i jiné rytířské řády se pokusily prosadit v Evropě. Němečtí tygři byli pozváni Ondřejem II. Uherským do Sedmihradska, kde se měli stát obrannou bariérou proti osmanské říši. Rytíři postupně získali v Evropě významné postavení a usilovali o větší pravomoci na území, které jim bylo svěřeno, využívající při tom podpory papeže. Z tohoto důvodu byli rytíři Ondřejem II. nakonec vyhnáni.

O pomoc řádu ovšem měl ovšem zájem další evropský panovník Konrád Mazovský, který vládl v Polsku a který pozval Německé rytíře v roce 1225. Konrád, ačkoliv se mohl poučit z chyby svého uherského kolegy, přesto pozval pro šíření a ochranu víry právě Řád německých rytířů, opomínaje mocenské ambice řádu. Následky tohoto politického činu se projevily záhy, císař Fridrich II. potvrdil tuto držbu tzv. Bulou z Rimini (1226), čímž se území původně propůjčená polským panovníkem stala de facto součástí Svaté říše římské. V roce 1234 papež Řehoř IX. postavil řád pod přímou ochranu sv. Patra. Vzniklo tak území na východě Říše, sahající k baltskému moři a mající východní hranici s Litvou, které podléhalo Řádu německých rytířů. Řádové území, později vzešlé ve známost jako Prusko, se stalo platformou dalšího šíření křesťanské víry zejména do Pobaltí. Němečtí rytíři se zaměřili právě na tuto činnost, což poskytlo českému králi Přemyslu Otakarovi II. značnou podporu při založení města Královce (Königsberg, Kaliningrad) v roce 1254.

Po té, co se řád usadil a etabloval v pruské oblasti, nesoucí název poraženého pohanského kmene, obrátil svou agresi na pohanskou Litvu a na pravoslavné Rusko, neboť pravoslavná církev byla řádem považována za herezi. Brzy na to začali Němečtí rytíři útočit i na katolické Polsko.

Řád na svém území zbudoval mnoho hradů a měst. Na území řádu vznikla významná pevnost Malbork v roce 1274, která se stala centrem řádu a roku 1307 sídlem velmistra řádu. Tato pevnost se dnes nachází v Polsku. Od poloviny 13. století začali Němečtí rytíři usilovat o území Žmurdi, které bylo vklíněné do jejich státu a které bylo ovládané Litvou. Obě strany o území soupeřily. Do konfliktu se vmísil papež Bonifác IX., který v roce 1404 zprostředkoval mír mezi Řádem a Litvou, při čemž problematické území bylo svěřeno Řádu. Spor obou stran ovšem neutichl a naopak se stupňoval. Potom následovala slavná bitva u Grünwaldu v roce 1410, v níž řádový velmistr chtěl poměřit síly s Litvou, spoléhaje se na neutralitu Polska, které se ovšem do

bitvy vložilo na straně Litvy a Němečtí rytíři byli poraženi. Bitvy se účastnil známý český vojevůdce Jan Žižka z Trocnova.

Během 15. století moc řádu pomalu slábla. Občas zastihneme řádové vojsko, poslané proti „kacířským“ Čechům, ovšem jiné větší vojenské podniky se nekonaly. Řád ztratil v během třináctileté války (1454 – 1466) tzv. Prusy královské (v podstatě pozdější Západní Prusko), kam patřil Marienburg, v té době sídlo řádového velmistra, dále Gdaňsk, Toruň a Elbląg. Sídlem velmistra Řádu se stal již zmíněný Königsberg. Poslední velmistr Řádu Albrecht Braniborský přijal v roce 1525 luteránskou reformaci a prohlásil se světským panovníkem dosud řádového území. Po sekularizaci pruského státu se přesunulo sídlo Řádu do Margentheimu ve Württembersku. Když Napoleon dobýval německé oblasti, dokonce Řád německých rytířů zakázal. V roce 1834 vznikla nová pravidla Řádu, jehož velmistr od tohoto roku sídlí ve Vídni. Centrem řádu v Českých zemích se stala Opava.⁸⁴

D) HRAD RADYNĚ

K historii Plzně se úzce váže hrad Radyně, založený po polovině 14. století Karlem IV. Hrad vznikl jako opora panovnickovy moci ve zdejším kraji. Hradiště na Starém Plzenci přestalo vyhovovat už ve 13. století. Karel IV. nechal zbudovat několik hradů, kterým vtiskl do názvu své jméno. Můžeme jmenovat na prvním místě Karlštejn (Karlův kámen), dále vznikl hrad v Jižních Čechách v podhůří Šumavy nesoucí název Kašperk, čili Karls Berk (Karlova hora). Radyně dostala od svého zakladatele název Karlskronne (Karlova koruna). Toto označení se ovšem neuchytilo a vžilo se označení Radyně, tedy název, který byl zděděn po hoře, na níž byl hrad zbudován. Označení Radyně užili už v roce 1324 bratři Bušek, Oldřich a Slávek jako přídomek u svého jména, neboť poblíž dnešního hradu měli tvrz.⁸⁵

Hrad vznikl jako jednotná stavba, do níž byly zakomponovány všechny prostory. Hlavní sál i ostatní části hradu náleží do jednoho celku.⁸⁶ Půdorys hradu je na jedné straně zakončen půlkruhovým závěrem, na druhé straně se ze stavby zvedá věž, ovšem s hradem spojena. Hrad tedy dostal podobu pevnosti, která udivuje svou masivností a

⁸⁴ BUBEN 2002, 14–120.

⁸⁵ MENCLOVÁ 1969, 68–72.

⁸⁶ ROŽMBERSKÝ 1998, 14 qq.

blokovitostí Hrad byl původně nejspíš obklopen příkopem, 5 metrů hlubokým, jehož šířka se pohybovala v rozmezí 5 až 12 metrů.⁸⁷

Stavba hradu musela probíhat už v roce 1361, kdy Karel IV. osvobodil obyvatele městečka Plzeň od robotní povinnosti na stavbě Radyně. Král nabídl možnost se z roboty vyplatit částkou 28 kop grošů, které měly být odevzdány hradnímu purkrabímu Zdislavu Chlupovi, jenž byl připomínán jako fojt či ochránce kláštera plaského, působil jako administrativní vedoucí stavby, pro něhož se tehdy vžilo označení magister či rector fabricae. Podobná úloha připadla také Vítu Hedvábnému na Kašperku. Soudě podle povinností, kterými byli obyvatelé městečka poutáni k hradu, měla Radyně převzít úlohu zaniklého hradu (hradiště) v Plzni, jehož trosky se tehdy ještě zvedaly nad stejnojmenným městečkem.⁸⁸ Byla stavěna za účelem posílení královské moci a pozemků, které zde zbyly po založení královského města Plzně. O tom, že se Radyně stala jakýmsi náhradníkem zaniklého Starého Plzně, nás utvrzuje skutečnost, že pro zbudování radyňského hradu byl zvolen kopec tyčící se asi pět kilometrů od Starého Plzně.⁸⁹

Původně královský hrad přežil husitské války a dostal se do rukou šlechtického rodu Šternberků v polovině 15. století, kdy se tato šlechta uplatnila i v nedaleké Plzni. Posledním majitelem hradu byl nejspíš hejtman Racek, za něhož stavba vyhořela v polovině 16. století, což způsobilo zřícení krovu a patrně i kleneb. Nepodařilo se Radyni přivést opět k životu; dodnes na vrcholu stejnojmenného kopce stojí poměrně zachovalý obvodový plášť zaniklého hradu. Výška věže dnes dosahuje 22 metrů. Kronikář Bečkovský, žijící na počátku 18. století, vylíčil, že se na vrchu spatřuje pustý hrady Radyni, do kterého žádný nejde, obávaje se, aby ho v něm nějaké neštěstí nepotkalo.⁹⁰

E) PLZEŇ ZA HUSITSKÉ REVOLUCE

Během své existence byla církev vždy konfrontována s ideálem, za který se považovala doba apoštolská. Citlivější lidé, zejména intelektuálové cítili potřebu porovnávat stav církve za dob Ježíše Krista, kdy byli křesťané pronásledováni, pokorně

⁸⁷ Ibidem.

⁸⁸ DURDÍK 1995, 47 qq.

⁸⁹ BĚLOHLÁVEK 1965, 48–49.

⁹⁰ MENCLOVÁ 1969, 68–72.

následující Krista, a stav církve současné, která se podle mínění kritiků obklopovala majetkem a světskými radostmi. Církev zpočátku, hlavně v dobách raného středověku, obtížně přežívala a byla vláčena mocí světskou, která se prezentovala jako ochránkyně křesťanstva, které může být hájeno pouze mečem. S tímto souvisel fenomén tzv. vlastnických kostelů, které nejen že byly majetkem feudála, ale tímto feudálem byli navíc dosazováni kněží, kteří podléhali přímo feudálovi, jako svému pánovi, jenž většinou neznal ani Otčenáš.⁹¹

Na přelomu 10. a 11. století se církev pomalu začala osvobozovat od světské nadvlády. Do čela této reformy se postavil benediktinský klášter v Cluny, po kterém se toto reformní hnutí nazývá. Bylo jen otázkou času, kdy se církevní a světské moc dostane do konfliktu, který vyvrcholil tzv. bojem o investituru. Jádrem sporu se stala otázka jmenování kněží a z toho plynoucí přísun financí. Šlo o to, zda má být kněz jmenován biskupem nebo klérem. Pochopitelně králové a šlechta se snažili upevnit své pozice v zemi a nechtěli připustit, aby na území jejich panství existovala mocná církev, ovládaná zahraničním mocnářem (papežem), kterému bylo navíc odevzdávané tučné desátky. Do zásadního konfliktu se dostal císař Jindřich IV. (1056 – 1106), který reprezentoval světskou moc a papež Řehoř VII. (1073 – 1085) jako zástupce církve. Jindřich IV. byl uvržen do církevní klatby, načež byl svou šlechtou vydírán, že pokud ze sebe nesejme klatbu, bude sesazen. Císař podniknul tedy kající pouť za papežem do Canossy. Napětí mezi světskou a duchovní silou se podařilo, alespoň dočasně, uklidnit tzv. Wormským konkordátem (1122), který vlastně vymezil a specifikoval mocenský rozsah obou středověkých sil.⁹²

Emancipace církve, ještě v 10. století nemyslitelná, se stala realitou, která se nejlépe promítla do pontifikátu paže Inocence III., který věřil v harmonii víry a rozumu. Tento papež se zásadně podílel na formování IV. lateránského koncilu, který vyzdvihoval argumenty rozumu. Nastala doba univerzit a scholastické teologie, kde se boží zjevení chápalo rozumem, ba i v každém artefaktu tohoto světa byl spatřován odlesk božího rozumu. Moc církve narostla do nebývalých rozměrů. Pro mnohé chudé lidi se stalo teologické vzdělání jedinou možností, jak se zajistit. Církev bohatla. Nutno však mít na paměti, že se projevovaly velké, možno říci, sociální rozdíly i v rámci církve. Pochopitelně největším výhodám se těšil vysoký klérus, kdežto běžní venkovští

⁹¹ KEJŘ 1984, 14 qq.

⁹² KADLEC 1991, díl. I., 14–71.

kněží, kterých byla většina, znali pouze chudý život. Na rostoucí moc církve reagovaly nově vzniklé církevní řády, jako např. cisterciáci, kteří se chtěli oprostít a očistit od zbytečného majetku, který odvádí od Boha. Premonstráti zase vyzdvihovali úlohu vzdělanosti, která přibližovala k Bohu. K těmto dvěma řádům se váže kultivace krajiny a její osídlování. S rozvojem měst souvisel nový fenomén, a sice žebravé řády (mendikanti), mezi nimiž se nejvíce prosadili dominikáni a františkáni (menší bratři – minorité). U těchto řádů si všimněme, že následování Kristovy chudoby se stalo de facto stěžejním programem.

Tady vidíme, že v průběhu existence církve existovaly vždy snahy církev „očistit“, přičemž za ideální vzor byli vybíráni první křesťané, kteří díky své časové vzdálenosti mohli být idealizováni. Ve 14. století papežové sídlili v Avignonu, nejspíš pod nátlakem francouzského krále, kde díky tomu vznikl rozlehlý palác. Tragickou událost v dějinách církve sehrálo tzv. papežské schizma (1378), neboli dvoj – papežství, které vzniklo tak, že byl zvolen avignonský papež Klement VII. a zároveň kardinálové v Římě si zvolili svého Urbana VI. Vždy živé reformní církevní hnutí, existující i v dobách relativního pokoje, zde dostalo silný impuls. Trapné spory a klatby obou papežů provokovaly reformátory k radikálním názorům, v nichž byl majetek církve, tak obtížně vydobytý, odsouzen jako dílo ďáblovo.

Ano, už tu nestála církev vrcholně středověká, která v rámci mocenského dualismu vyvažovala světskou moc, využívajíc klatby v případě nutnosti a zároveň byla mocí světskou vyvažována. Tento dualismus se rozpadl v chvíli, kdy dva proti sobě stáli dva papežové a nešetřili klateb vůči svému protivníkovi a jeho spojencům. Celá Evropa se vlastně ocitla v kletbě. Řešení problému se tehdy čekalo od římského krále Václava IV., který ovšem nezdědil diplomatické vlastnosti svého otce, dávaje přednost vínu a lovu. České země se během 14. století staly stěžejním reformním centrem, neboť prodělaly obrovský rozkvět, který byl započatý už v předchozím století. Do Prahy se koncentrovala moc Svaté Říše, díky čemuž proslula jako největší staveniště středověké Evropy. Nutno ještě připomenout vzácný relativní soulad císařské moci Karla IV. a moci papežské, který vyplýval z toho, že Karel IV. byl během svého pobytu na francouzském dvoře vychováván budoucím papežem Klementem VI.

Tato harmonie za Václava IV. neplatila. Církev měla dva papeže a Václavova vznětlivá povaha se potácela v nerozhodné křeči, kde král mohl pouze lavírovat mezi papežskou mocí, reformátory a šlechtou. Na Pisánském koncilu (1409) byla učiněna snaha napravit neutěšený stav církve. Dva schizmatičtí papežové byli odvoláni a místo

nich byl zvolen nový papež Jan XXIII. Sesazení papežové se ovšem nehodlali smířit s rozhodnutím Pisánského koncilu a proto jej ignorovali. Nově zvolený papež chtěl své pozice uhájít, proto stíhal své sesazené předchůdce a také jejich spojence, sahaje přitom po oblíbených klatbách a také po válečných metodách, což si vyžádalo značné finanční investice. Peníze se daly získat tzv. odpustky, které umožnily odpuštění hříchů, pokud křesťan učinil kající gesto, které mohlo mít podobu zbožné pouti, nápravy škody, ale také podobu finanční. Papež potřeboval peníze, proto poskytl lidu prostému odpustky finanční. V Evropě, hlavně v Českých zemích se zvedla kritika proti tomuto počínání. Do čela kritiky se postavil pražský profesor a kněz Jan Hus, jenž kázal od roku 1400 v Betlémské kapli proti zlořádům církve, čerpaje hlavně z anglického teologa Johna Wicklefa. Husovi se nelíbily obchodní, ziskové praktiky církve, která pouze profitovala z hříchu. Hlavní problém byl spatřován v majetku církve, který přestal církvi povznášet a naopak ji začal zotročovat. Český kazatel našel pochopení u širokých mas českého lidu. Král i část šlechty také z počátku podporovali Husa, sdílejíce s ním upřímnou snahu církevní nápravy. Hus našel podporu u šlechty i z toho důvodu, že šlechta se chtěla obohatit z majetku církve. Už neplatila harmonie krále a církve, kterou zažívalo České království, byť v rovině relativní, za krále Karla IV.⁹³

Církevní krize, stále trvající a třetím papežem Janem XXIII. ještě přizívána se měla vyřešit na dalším koncilu v Kostnici (od roku 1414). Problému se chopil Zikmund Lucemburský, Václavův bratr, kterému se podařilo získat císařskou korunu a svolat koncil, který měl vyřešit rozpolcení křesťanstva. Zatímco císař Zikmund viděl řešení sporu ve volbě nového papeže, který by vložil do křesťanského světa znovu řád, chtěl Jan Hus zbavit církev majetku, protože v majetku spatřoval pramen zla. Tím si získal řadu přívrženců, ale popudil proti sobě neméně odpůrců. Hus nebyl příliš radikální z hlediska nauky o eucharistii, v níž zastával v podstatě katolické hledisko transsubstanciace, tedy že chléb je při mši svaté proměněn i ve své podstatě. Tímto pohledem se vlastně lišil od svého předchůdce Johna Wicklefa, který zastával teorii remanentní, ve které zůstává podstata chleba i po proměnění a Kristus je přítomný pouze symbolicky.⁹⁴ Hus ovšem popudil církev zejména svou kritikou organizace a

⁹³ KADLEC 1991, sv. 1., 85–146.

⁹⁴ KADLEC 1991, 78–102: Vznikly vlastně dva základní názory na eucharistii. Transsubstanciální názor, zastávaný katolickou církví, ji líčil tak, že při proměnění dojde k přeopodstatnění chleba na tělo Boží. Druhá teorie remanentní uznávala pouze přítomnost Boží, který ale zůstával chlebem (toto stanovisko hájí např. Jan Wicklef. Jan Hus zastával jakési kompromisní stanovisko, tzv. con-substanciace.

správy církve. Hus naboural zaběhlý středověký systém moci, která se skládala z pilíře světského a z pilíře církevního. Už jsme si ukázali, jak dlouho musela církev bojovat o své rovnoprávné postavení. Ale oba pilíře moci začaly mezi sebou soupeřit zejména v hromadění majetku. Když si uvědomíme, že církev ze své podstaty má vynikat výhradně hromaděním statků duchovních, musíme uznat, že hromadění majetku nemůže církev naplnit. Proto Hus, vida církevní majetek jako jediný cíl církve, usoudil, že z majetku pramení i všechna špatnost. Navrhoval tedy církevní majetek zabavit. Majetek církve se měl odevzdat moci světské, která jediná ze své podstaty může shromážďovat majetek a také jej chránit mečem. Hus v zásadě vyjádřil ve svém postoji skepsi k církevní správě a vtom byl také následován reformátory v 16. století. Příznačná je i důvěra, kladená v krále a moc světskou. Ale trval ještě středověk a císař si uvědomoval nutnou symbiózu císaře a papeže, na které stála celá středověká společnost, což znělo ještě naléhavěji s expanzí Turků, kteří narušovali křesťanský svět. Už jsme poukázali, že nejednou stálo proti sobě několik papežů, kteří se vzájemně exkomunikovali. Tím prestiž a věrohodnost papežského úřadu značně poklesla, proto se do věci musel vložit císař. Prosadila se úloha koncilu nad papežem, což se dá považovat za prosazení relativního „demokratičtějšího“ přístupu. Koncil musel stíhat neposlušné papeže a cítil se jako ochránce pravé křesťanské víry. V této víře platila slova Kristova: „Co je boží, náleží Bohu, a co je králové, náleží králi.“ Což v zásadě ospravedlňuje existenci moci světské a moci duchovní, s tím že každá moc má své nástroje na prosazení moci, tedy i nástroje finanční. Čímž byl v zásadě umožněn, ba dokonce podporován, majetek církve jakožto nástroj dobré vlády, což bylo ovšem podmíněno dobrým hospodářem. Koncil a císař takového hospodáře hledali. Ale Jan Hus, bezpochyby citlivý a šlechetný člověk, přímo zavrhl možnost, že by nejzbožnější křesťan – tedy papež – mohl majetkem disponovat a navíc s tímto majetkem dobře hospodařit. Podle betlémského kazatele je církev majetkem vždy ničena. Proto navrhoval, aby se majetku chopila moc světská, která si zvykla o něj pečovat a nemusela, na rozdíl od církve, při získávání majetku argumentovat ideály duchovními.⁹⁵

Po nešťastném upálení mistra Jana Husa, se Plzeň přiklonila na reformní stranu. Mějme na paměti, že do Kostnice dorazila stížnost českých a moravských Pánů, včetně katolíků, kteří protestovali proti upálení svého univerzitního mistra. V roce 1419 se odehrála pražská defenestrace (vyhození novoměstských radní z oken radnice), čímž

⁹⁵ KEJŘ, 1984, 14–65.

byla zahájena husitská revoluce a s ní spojené války. Plzeň se zpočátku stala oporou husitské strany, například v roce 1419 v ní našly útočiště husitské oddíly. Už od počátku husitského hnutí se zřetelně prosazovaly radikální tendence, živěné kazateli a kněžími, mezi nimiž vynikal Václav Sranda.⁹⁶

Ale Plzeň se nestala husitským městem, ba naopak postavila se do čela protihusitské strany. Protihusitské nálady zastával i Mikuláš Sranda, příbuzný již zmíněného husitského vůdce. Husitské hnutí ztratilo v Plzni pevnou půdu pod nohama už koncem roku 1420. Důvodů, proč si Plzeň udržela svou katolickou víru, mohlo být několik. Nepochybně se na tom projevil fakt, že v Plzni převládal bohatý patriciát, což pramenilo z poměrně nedávného založení města, ve kterém nemohla vzniknout silná vrstva chudších obyvatel, kteří často k husitství inklinovali, jako tomu bylo např. na Novém městě Pražském. V Plzni také dominovali německy mluvící obyvatelé, mezi nimiž myšlenky betlémského kazatele nenalezly úrodnou půdu. Dále je třeba si uvědomit, že Plzeň patřila mezi královská města a o tento titul nechtěla přijít. Samozřejmě velkou úlohu sehrály obchodní styky s říšskými městy, zejména s Norimberkem, které zaručovaly Plzni prosperitu. Plzeň také nepodléhala tak silně hlavnímu městu Praze, a tudíž nepřijímala tak snadno myšlenky z pražské univerzity. Bylo to způsobeno dostatečnou vzdáleností od Prahy a také skutečností, že v Plzni převažovala úloha klášterů (Premonstrátky z Chotěšova, Němečtí rytíři) Ve městě existovaly navíc dva kláštery mendikantské (františkáni – minorité a dominikáni). Proto zde vzniklo jen málo prostoru pro neřeholní církevní strukturu, podléhající biskupovi. Řádový klérus se vyznačoval na rozdíl od kléru laického větší konzervativností. Navíc řády se staly často oporou panovníka, čímž se také lišily od laického kléru, s nímž král často přicházel do konfliktu. Můžeme uvést slavný spor krále Václava IV. a arcibiskupem Janem z Jenštejna, který nakonec vyústil v nešťastné umučení Jana Nepomuckého (1393). Ano i zde se jednalo o soupeření moci duchovní s mocí světskou. Král Václav chtěl využít kladrubského kláštera, nedaleko od Plzně, pro posílení své moci. Chtěl zde usadit svého člověka, který by se stal opatem kláštera a královým spojencem. Nestalo se tak, neboť arcibiskup Jan z Jenštejna, využiv náhlé smrti starého kladrubského opata, dosadil svého opata, který vykazoval naopak loajalitu vůči arcibiskupovi. Král Václav IV., zjistiv, že arcibiskup jednal rychleji, se rozlítil a ve své

⁹⁶ POLÍVKA 1995, nepag.

prudké povaze chtěl případ rázně vyřešit. Objetí sporu se tedy stal Jan z Pomuku, známý více pod jménem Jan Nepomucký.

Plzeň byla ale ušetřena sporů mezi králem a arcibiskupem. Královo znechucení z církve, které bylo ještě příživováno a podporováno šlechtou, se stalo bezpochyby jednou z hlavních hnacích sil revoluční nálady. Král ve snaze oslabit sílu církve, která se beztak nacházela v krizi a anarchii a zejména ve snaze omezit moc arcibiskupa, svého konkurenta, král začal podporovat jednak církevní řády, které nepodléhaly moci arcibiskupa a zejména svou důvěru vložil do nového reformačního hnutí, od něhož si sliboval oslabení církve. Král také podporoval reformní myšlenky, které kázaly zrušení světského panování a majetku církve, z něhož by se král i jeho „věrná“ šlechta obohatily.⁹⁷ Do Plzně nezasahovala tak silně napjatá atmosféra Prahy. Spor biskupa a krále, s nímž konec konců souviselo reformní hnutí husitské, se výrazně nepromítl do západočeské metropole.⁹⁸

Počáteční revoluční nadšení, které reprezentoval plzeňský kněz a kazatel Václav Koranda se projevilo v Plzni do té míry, že byla označena radikálními řečníky za jedno z vyvolených „měst Slunce“, která budou ušetřena během blížícího se „Posledního soudu“, který vyčistí Zemi od hříchu a nastane „Ráj Kristových věrných.“ Tyto ohlasy fatalistického chiliasmu nacházíme u kazatelů Prokopa Holého, Prokopa Slivena, nebo Matěje Vlka, na které měla jistě velký vliv Korandova kázání.⁹⁹

Brzy ale v Plzni zvítězily opačné tendence a katolické pojetí vytlačilo husitské snahy. Už v roce 1422 Jan Žižka, vojenský vůdce husitské strany, se snažil dobýt město, které se nejspíš stalo nepřitelem husitů. Vítězství kompromisu v bitvě u Lipan (1434), který zastupovala katolická strana a umírnění husité vrátilo Plzni novou naději a v podstatě se Plzeň těšila relativní přízni ze strany říšských měst za své setrvání v katolické víře, na rozdíl od Prahy. Tudíž se stala Plzeň, jako největší české ne-husitské město, hlavní oporou katolického křídla.¹⁰⁰

⁹⁷ KEJŘ 1984, nepag.

⁹⁸ BĚLOHLÁVEK / WIRTH 1960, 1. sv., 15–85.

⁹⁹ HEINIC 1987, 14–75.

¹⁰⁰ Ibidem.

F) HISTORIE PLZNĚ OD HUSITSKÝCH VÁLEK DO TŘICETILETÉ VÁLKY

Z husitských válek se České země vzpamatovávaly jen pomalu. Od druhé poloviny 15. století se dá mluvit o jisté stabilizaci poměrů. Král Jiřík Poděbradský se těšil relativní oblibě, i navzdory sporům, které vedl se vzpurnou katolickou stranou v zemi. Soupeřil s Matyášem Korvínem a musel se vypořádat s papežem.

Plzeň, ačkoliv město katolické, uvítala stabilitu v zemi i přesto, že zárukou této stability se stal husitský král Jiřík. Na Plzeňsku se objevuje významný rod Šternberků, který sídlil nedaleko Plzně na Zelené Hoře u Nepomuku. Léta stability pokračovala i za Jagellonských panovníků. Po nešťastné smrti Ludvíka Jagellonského 1526 v bitvě u Moháče, přišli na český trůn Habsburkové. Tento rod, který si skládal na svém katolictví, přesto většinou toleroval v Českých zemích i jiná vyznání, maje na paměti čerstvou válečnou pověst husitských Čech. České země se tak mohly pyšnit relativní náboženskou svobodou pro katolíky, protestanty a kališníky, kteří stáli věroučně někde mezi předchozími dvěma tábory. Kališníci neboli husité se od protestantů lišili přílišným lpěním na eucharistii, která na víc musela proběhnout ve dvou formách – ve formě chleba a vína, což nevyžadovali ani katolíci a mnohdy to ani nedoporučovali. Husité se naopak shodovali s protestanty v odporu k majetku církve. Obě strany sdílely také zdrženlivý postoj k papeži, při čemž husité akceptovali jen papeže chudého a pokorného a protestanti pro změnu nechtěli papeže žádného. V husitské i protestantské církvi se opouštěl kult světců, jejichž ostatky měly svádět k „modlářství.“ Husité byli zváni zpět do lůna katolické církve až v 16. století, kdy se od katolické církve odštěpili protestanti, čímž katolíci ztratili velká území zejména severní a střední Evropy. V tu dobu byli husité shledáni méně nebezpečnými a byli tedy akceptováni, aby i oni nebyli ztraceni. Ale štěpení pokračovalo dál. Prosadila rovněž se Jednota bratská, která se svým odporem k válce stala jakousi pacifistickou alternativou reformované církve. V těchto napjatých poměrech existoval čilý intelektuální život na všech náboženských stranách.

Do Českých zemí přišel nový umělecký sloh-renaissance, který se spojil s filosofií humanismu, v něm se stal terčem zájmu člověk, sice Bohem stvořený, ale na Zemi žijící. Plzeň nezůstala pozadu. Využívajíc technického pokroku, zbudovala první tiskárnu v Českých zemích. Město procházelo renesanční rekonstrukcí, která byla vynucena požáry na začátku 16. století. Nastala doba budování a vzdělanost, která se v

porovnání s předchozími husitskými válkami i s následující válkou třicetiletou jeví jako Ráj na Zemi.

Po dlouhé době klidu přišlo válečné běsnění, které začalo v Čechách. Třicetiletá válka začala v podstatě v Plzni. Město bylo obléháno stavovskými protestantskými vojsky v roce 1618 pod vedením hraběte Arnošta z Mansfeldu. Mělo být srovnáno se zemí pro své předchozí postoje. Plzeň byla poprvé v historii dobytá. Ke zničení města ovšem nedošlo díky nejednotnosti stavovské armády. Tato nejednotnost se jistě velkou měrou podepsala na porážce protestantismu v Českých zemích o dva roky později v bitvě na Bílé Hoře.¹⁰¹

¹⁰¹ FORBELSKÝ 2006, 159.

V.) STRUČNÝ POPIS KOSTELA

Chrám sv. Bartoloměje vznikl jako solitér při severním okraji hlavního plzeňského náměstí, dnes nazývaného Náměstí Republiky. Orientace kostela s presbytářem na Východě odpovídá tehdejší běžné praxi. Kostel opustil bazilikální dispozici a dostal podobu trojlodní haly, náležeje už do pokročilejší fáze gotiky. Kostel byl postaven z kamenných pískovcových kvádrů. Hala tvoří půdorysně téměř čtverec, přičemž střední lodi náleží větší šířka než lodím bočním. Střední loď na východě přechází do stejně širokého presbytáře, který dostal dvě nestejně veliká klenební pole a závěr vznikl na sedmi stranách dvanácti-úhelníka s využitím osmi paprskové klenby. K presbytáři přiléhá na severu obdélná sakristie a na jihu Šternberská kaple, trojboce uzavřená. Západní strana kostela byla doplněna dvouvěžným průčelím, při čemž jižní věž dosahuje výšky korunní římsy, splývající tak s halovým trojlodím. Tato západní část se skládá ze tří svislých částí, které v exteriéru reprezentují trojdílné uspořádání haly. V její jižní třetině vznikla již zmíněná nízká věž. Střední část průčelí dosahuje také ke korunní římsě a obsahuje hlavní portál. Severní třetina průčelí patří vysoké věži, která významně převyšuje halové trojlodí. Severní věž spolu se svou jehlancovou střechou se stala dominantou města. Kostel se pyšní nejvyšší kostelní věží na území ČR, dosahující 103 m. Chrám byl zbudován v délce 58 m a v šířce 30 m. Klenby dosahují výšky 25 m.

Západní věžové průčelí včetně severní vysoké věže bylo svisle rozděleno na třetiny dvěma opěrnými pří-zedními pilíři. Dále tu vznikly pilíře nárožní, které v půdorysu svírají úhel 45°. Severní opěrný nárožní pilíř dosahuje až k ochozu vysoké věže. Také boční podélné strany kostela byly opatřeny opěrnými pilíři, které se tu střídají s vysokými štíhlými okny. Tato okna vycházející ze stejného tvaru, zakončena hrotitým obloukem, se od sebe vzájemně liší různou šířkou i pojetím kružby. [21]

A) EXTERIÉR PRESBYTÁŘE

Na mohutnou halu navazuje presbytář kostela, poutající pozornost svou nápadnou drobností. Délka haly přesahuje dva a půl krát délku presbytáře, dosahujícího také menší výšky. Také na presbytáři ulpěly přístěnné opěrné pilíře, mezi nimiž vznikla okna, štíhlá a vysoká. Půdorys presbytáře se skládá z přibližného čtverce a z

polygonálního závěru, který vznikl ze sedmi stran dvanácti-úhelníka, přičemž kruh opsaný tomuto závěru by se svým průměrem shodoval se stranou zmíněného čtverce. Střecha presbytáře dosahuje stejné výšky jako pultové střechy bočních lodí, při čemž tato střecha přiléhá k východní stěně haly ve svislé ploše, tvoříc tak pultovou střechu. Naproti tomu východní část střechy presbytáře byla řešena valbově. Kněžiště tedy bylo zastřešeno rovnostrannou sedlovou střechou, jejíž vodorovný hřeben směřující kolmo od halové stěny končí půdorysně na úrovni polygonálního závěru. Do tohoto bodu stoupají hrany střechy kněžištního závěru, majíce stejný sklon jako západní část střechy. Tento průnik horizontálního hřebene a šikmých hran střechy byl ozdoben drobným křížem. Dále si povšimněme štíhlého sanktusníku (drobná věžička), který vznikl na rozraní první a druhé třetiny hřebene (bereme-li od východu). Podobný, ale o něco větší sanktusník vyrostl také ze střechy střední lodi. Kněžiště vyniká vertikálním členěním, což lze sledovat zejména na vysokých štíhlých oknech a stejně působících opěrných pilířích, které se s Okny pravidelně střídají. Okna se svými kružbami od sebe nepatrně liší. Často se jedná o rozvinutí hlavního motivu, kterým se stal sférický trojúhelník. [23]

K západní části presbytáře, který vznikl na půdorysu čtverce, byly připojeny dva prostory. Jedná se o sakristii, která přiléhá k presbytáři ze severní strany a která dostala rovněž přibližně čtvercový půdorys. A potom jižní strana presbyteria se dotýká tzv. Šternberské kaple, která vyplňuje pravoúhlý kout, půdorysně svíraný kněžištěm a jižní boční lodí. Tato kaple půdorysně vyrůstá v podstatě ze čtvrtiny osmi-úhelníku, přičemž jeho podélná strana, rovnoběžná s podélnou stranou presbytáře a boční lodi, byla protažena, přecházejíc do jižní boční lodi. Ovšem podélná stěna Šternberské kaple nesplývá zcela s podélnou stěnou jižní boční lodi, neboť stěna kaple dosahuje menší výšky – zhruba poloviční – než stěna boční lodi, při čemž obě stěny jsou od sebe odděleny nárožním pilířem boční lodi. Okna se také střídají s opěrnými pilíři. [24]

Kněžiště spočívá, stejně jako zbytek kostela na soklu, jenž je od vrchní části kostela oddělen výraznou římsou, která se zalamuje, sledujíc členitý půdorys stavby. Tato římsa, ukončující sokl, se nachází cca 3 m nad zemí. Do presbytáře vniká světlo vysokými štíhlými okny, při čemž každá strana polygonálního závěru dostala jedno okno. Čtvercová část presbytáře (tedy ta západnější) byla na obou stranách (na jižní i severní) prolomena pouze dvěma okny s tím, že západní části obou stěn okna úplně vynechaly. Souviselo to jistě se změnami presbytáře, které nastaly už v průběhu jeho výstavby. Vynechání oken také způsobila patrně severní sakristie, s níž se nejspíš muselo počítat už při výstavbě. Později vzniklá Šternberská kaple na jižní straně

presbytáře zakryla značnou část západního okna kněžiště. Opěrné pilíře presbytáře jsou 4 x odstupňované, přičemž každý pilířový úsek – stupeň – přechází do užšího stupně nad ním šikmou stříškou, která je u nejvyššího stupně opatřena trojúhelníkovým štítem, končíc v úrovni korunní římsy presbytáře. Na mnohých pilířích se v horní části nachází kamenicky vyvedené erby Řádu německých rytířů.

Přikročíme nyní k otázkám výzdoby oken. Každé okno bylo zdobeno pomocí kružby v horní části, jak bylo tehdy zvykem. Z horní části okna od kružby potom sbíhá středový sloupek, případně dva (pokud se jedná o okno trojdílné). Horní část okna pod kružbou byla u všech otvorů řešena, drobnými archivoltami, svedenými do středového sloupku (případně do sloupků). Styk archivolty se svislou podpěrrou byl opatřen cípy, tak že na vnitřní straně lomeného oblouku vznikl menší lomený oblouk (také souměrný podle svislé osy) jehož spodní okraje se přibližují, zatímco okraje ve střední části oblouku dosahují největší vzdálenosti; od obou spodních okrajů malého oblouku směřují ještě přidané křivky, jež sbíhají do středního sloupku a do ostění okna. Pro tento typ výzdoby složeného z lancetového oblouku s přidanými bočními cípy se vžil název jeptiška.

Začneme u nejzápadnějšího okna jižní stěny presbytáře, které bylo značně zakryto Šternberskou kaplí, přičemž vrchol tohoto okna dosahuje výšky ostatních oken presbyteria. Zmíněné okno je dvoudílné a jeho kružba dostala podobu trojlístu, jenž se skládá z centrálního kruhu, k němuž přiléhají tři pravidelně rozložené jeptišky, při čemž vrcholová jeptiška dosahuje vrcholu lomeného nadpraží okna. Uvnitř centrálního kruhu vznikl souměrný motiv, také se třemi listy. Východním směrem se nachází druhé okno, také dvoudílné, ale jeho kružba se skládá ze tří souměrných mandlových tvarů, vymezených kruhovými úseky. Tyto tři mandlové útvary se protínají, vymezuje sférický trojúhelník s konvexně vypouklými stranami. Třetí okno presbytáře se téměř shoduje s prvním oknem, lišíc se u kružby pouze výplní středového kruhu, kde byl nahrazen trojlístek čtyřlístkem.

Pokud postupujeme dál na východ, narazíme na čtvrté okno, jehož kružba se skládá ze tří jednoduchých obrazců, souměrně rozmístěných, které se stýkají pouze v jednom středovém bodě. Jedná se o tři čtyřúhelníky, při čemž horní je postaven na koso tak, že jeho diagonální osa směřuje svisle, tvoříc tak osu, podle níž jsou souměrně uspořádány další dva čtyřúhelníky.

Následující okno, nacházející se v nejvýchodnější a čelní stěně presbytáře, bylo rozděleno dvěma svislými sloupky na tři díly, přičemž horní archivoltu mezi sloupky a

ostěním jsou zdobené také jeptiškami. Střední archivolta ovšem dosahuje menší výšky než dvě boční, a proto vodorovný prut spojující vrcholy archivolt byla ve střední části obloukově prohnutá dolů. Horní kružba okna byla tak vymezena rovnoramenným sférickým trojúhelníkem s konvexně vypouklými stranami, při čemž dvě strany vyplývají z kruhových výsečí hrotitého oblouku a třetí stranu reprezentuje již zmíněný obloukově prohnutý vodorovný prut nad archivoltami. Vnitřku kružby dominuje šesticípé slunce. Střední třetinu tohoto obrazce zaujímá kruh, uvnitř vyzdoben souměrným trojlistem, při čemž osový list směřuje svisle dolů. Z tohoto kruhu vybíhá šest paprsků z konkávně prohnutých křivek, při čemž dva cípy, osově souměrné, se dotýkají vodorovného prohnutého prutu nad archivoltami. Další dva cípy se kryjí a oba vymezují vodorovnou přímkou. Na obou stranách vznikla mezi vodorovným cípem a cípem spodním prostor, zdobený čtyřlístkem. Prostor mezi dvěma spodními cípy a vodorovným prohnutým prutem byl vyzdoben útvarem, který v podstatě vznikl jako horní polovina čtyřlístku, který připomíná jeptiškový motiv se třemi výstupky. Taková výplň byla použita, pokud postupujeme po směru hodinových ručiček, ještě u třetí a páté mezery. Naopak druhá a šestá mezera se pyšní čtyřlístkem, umístěným diagonálně, připomínajícím písmeno „X“. Čtvrtá, vrcholová mezera dostala rovněž čtyřlístek, ale jeho strany byly umístěny svisle a vodorovně. Výzdoba kružby je souměrná podle svislé osy.

Šesté okno presbytáře se svým pojetím kružby shoduje se čtvrtým oknem. Sedmé okno zase odpovídá oknu druhému, kde z každé konkávně vypouklé strany sférického trojúhelníka vybíhá plocha ohraničená kruhovými výsečemi. Osmé okno bylo pojato odlišně, držíc se svislého dvoudílného členění výplně. Ze středního sloupku vyrůstají hrotité archivoly, doplněné jeptiškami. Do prostoru mezi archivoltami a vrchním hrotitým okrajem okna byl vepsán kruh. Uvnitř kruhu vznikly tři pruty, vybíhající z jeho středu, při čemž svislý prut směřuje k vrcholu okna. Kruh byl tak rozdělen na třetiny. Každý prut je v své střední části mírně obloukově prohnut, čímž vznikl dojem doleva rotující kružby. Ve vzniklých kruhových výsečích se nachází opět oblíbené jeptiškové motivy, které sledující prohnutý tvar vymezujících prutů, byly samy deformovány a působí tak mírně dojmem plamínek.

B) EXTERIÉR ŠTERNBERSKÉ KAPLE

K presbytáři přiléhají dva nižší objekty, a sice na severní straně se nachází sakristie na přibližně čtvercovém půdoryse a na jižní straně vznikla Šternberská kaple, jejíž půdorys také vychází ze čtverce, avšak jihovýchodní roh byl skosen, čímž byly strany zkráceny zhruba o čtvrtinu své délky. Podobně, ale méně výrazně byl zkosen i severovýchodní roh. Stejně jako presbytář plynule přechází do hlavní lodi, tak i sakristie a Šternberská kaple navazují na boční lodi kostela. Stěny presbyteria a kaple se protínají mezi prvním a druhým opěrným pilířem presbytáře. V exteriéru si můžeme všimnout, že kamenné zdivo kaple dosahuje zhruba poloviční výšky presbytáře, a byla zakryta strmou střechou, která vrcholí v hřebeni, na jehož východním konci se stýkají hrany šikmé hrany polygonálního závěru. Podobně byla řešena i střecha presbytáře. Také Šternberská kaple se chlubí ve svém exteriéru opěrnými pilíři, ovšem detailněji zdobenými malými vimperky a fiálami, které ční nad korunní římsu kaple. Celkově se jeví tyto pilíře subtilněji, neboť byly pročleněné i do hloubky. Také na této fasádě se střídají pilíře s okny, zakončenými hrotitým obloukem. Všechna tři okna dosahují tři čtvrtin výšky stěny a jsou rozdělena na tři svislé sloupy a pět vodorovných řad, čímž tedy vzniklo ve výplních oken 15 obdélných okének. Hrotité oblouky těchto oken nejsou tak strmé jako u presbytáře a v kružbách se uplatnily plamínkové motivy. Pokud směřujeme od západu, všimněme si mezery mezi druhým a třetím pilířem, kde se blíže u druhého pilíře nad oknem nachází kamenicky provedený znak Šternberského rodu, tedy šesticípá hvězda v erbu. A tento znak byl orámován malou římsičkou ve tvaru oslího hřbetu, jehož vrchol plynule stoupá do gotické kytky.

Na oknech Šternberské kaple si povšimněme plamínkově pojatých kružeb, které byly vepsány do kruhu. Kruh se nachází nad jeptiškově zdobenými arkádami, které spojují ostění a svislé sloupky okna. V kruhu kružby prvního okna spařujeme prut, tvořící průměr kruhu. Tento prut je mírně pootočen vpravo od svislé osy kruhu a byl také esovitě prohnut tak, že tvoří v místě styku s kruhem hrotitý oblouk. Vznikly tak vlastně dva plamínky souměrně rozložené v kruhu. Ve cviklech, tedy v prostorech mezi malými arkádami, které spojují ostění se svislými pruty okna, a spodní polovinou kruhu se nachází rovněž plamínky. Vnitřky kruhu i cviklů byly opatřeny výčnělky, které obohatily plamínky o jeptiškový motiv. Další okno se dočkalo podobně pojaté kružby s tím rozdílem, že do kruhu byla vypsána třícípá hvězda, soustředěná do menšího centrálního kruhu. Cípy této hvězdy jsou rozložené rovnoměrně, přičemž jakoby rotují

kolem centrálního menšího kruhu proti směru hodinových ručiček, čímž se opět vytvořily plamínkové útvary, opatřené také jeptiškami. U třetího okna se setkáváme také s hvězdivou výplní kruhové kružby. Ovšem spatřujeme zde tentokrát čtyři cípy, namísto tří, rovněž souměrně rozložené.

C) EXTERIÉR SAKRISTIE A KLENOTNICE

Řekli jsme si, že na jihu přiléhá ke kněžišti kaple a že u severní strany presbytáře vznikla sakristie, která dostala v podstatě centrální podobu čtverce a celkově se vyznačuje jednodušším pojetím než dva předešlé prostory. Sakristie dosahuje přibližně poloviční výšky presbytáře, stejně jako Šternberská kaple. Nároží této části stavby bylo ozdobeno dvěma na sebe kolnými pilíři s jednoduchým lapidárním průřezem obdélníka. Sakristie obsahuje pouze tyto pilíře, které jsou ukončené stříškami, končícími v úrovni korunní římsy. Na obou na sebe kolných stěnách, tedy na východní na severní se nachází dvě okna, umístěná nad sebou, sledující svislou osu. Okna dostala také hrotité zakončení oblouku, ovšem byla pojata jednodušeji bez kružby. Kolem prostoru vedou dvě vodorovné římsy zalomené na pilířích, sledující půdorys stavby a v průčelním pohledu oblamované, neboť se vyhýbají stavebním otvorům. Zmíněné římsy spolu s korunní římsou a nízkým soklem tvoří vodorovné členění stavby, zatímco pouze dva pilíře a čtyři okna člení stavbu svisle.

D) EXTERIÉR HALY A PRŮČELÍ

Bylo již řečeno, že kostel dostal podobu haly, tedy že všechny tři lodi dosahují stejné výšky. Ovšem střechy lodí byly odstupňovány s tím, že nad střední lodí vznikla sedlová střecha a boční lodě jsou zastřešené pultovými střechami, jejichž vrcholy končí těsně pod okapem střechy prostřední lodi. Sklon obou ploch střední střechy vykazuje větší sklon (cca 60°) než střechy bočních lodí, jejichž plochy svírají s vodorovnou rovinou cca 45°. Na východní straně byly všechny tři stěny ukončeny prostým svislým kamenným štítem, který tvoří s východní stěnou haly jeden celek, z něhož vystupují presbytář, sakristie i Šternberská kaple. Naopak západní průčelí bylo pojato dvou-věžově, při čemž jižní věž dosahuje výšky korunní římsy a severní věž naopak převyšuje kostel, tvoříc zhruba trojnásobek výšky haly. Naopak délka dvou-věžového úseku má zhruba čtvrtinu délky haly. Průčelní fasáda je členěna svisle na tři trakty, sledující tak trojlodní dispozici haly. Ve střední části dole se nachází portál, ukončený hrotitým obloukem, jehož archivolta byla vyzdobena střídajícími se výžlabky a

oblouky. Prostě, ale honosně působící portál byl opatřen jednou sochou na obou stranách. Těsně nad portálem se nachází nika, zdobená také sochou. Hlavními členícími prvky se staly opěrné pilíře, při čemž nárožní jsou postavené nakoso, svírají tak úhel 45°. Na severní straně směřuje tento nakoso postavený pilíř až k ochozu vysoké věže. Za vodorovné členění průčelního traktu se dají považovat rovnoběžné římsy, členící rovnoměrně jižní a střední část do tří etáží. U severní věže tak vzniklo pater sedm. Tyto římsy se také zalamují podle půdorysu. Nad korunní římsou jižní a střední průčelní části pokračuje střecha, která se svým spádem shoduje se střechami bočních lodí, při čemž tato část střechy nad průčelím se v půdoryse kolmo stýká se střechou jižní boční lodi. Hrana styku stoupá tak od jižního nároží průčelní části ke střední k jižní hraně střední lodi. Sledujeme zde tedy valbovou střechu, která obklopuje střední loď a její střechu. Střední čnici nad úroveň ostatních střech byla opatřena prostým svislým štítem. Třípatrově pojaté průčelí se může chlubit ve spodní části kromě portálu ve středním traktu ještě okny na jihu a na severu. Tato neveliká okna dostala rovněž lomená nadpraží a jsou zdobena drobnými kružbami, centrálně pojatými. Podoba kružby každého tohoto okna by se dala přirovnat ke čtyřlístkům. Ve dvou horních etážích na bocích dvouvětvé části spatřujeme okna ještě menší, která byla pojata obdélníkově na výšku.

Severní věž, půdorysně tvořící zhruba čtverec, obsahuje už zmíněné nárožní pilíře, ukončené strmými střechami, které končí těsně pod ochozem věže. Nad ochozem, jenž tvoří jakýsi nástavec se svislými stěnami, pozorujeme vysokou strmou jehlancovou střechu, která zaujímá dvě pětiny celkové výšky věže. Střecha má mírně hyperbolický průběh, tvoříc tak v prohnutých plochách fabiony. Ve zděné vrchní části věže se nachází na všech čtyřech stěnách okno, zakončené hrotitým obloukem. Mezi ochozem a oknem spatřujeme také na každé stěně ciferník. Severní stěna této věže byla nejvýrazněji pročleněna okny, zapadajíc tak do konceptu celé průčelní dvou-věžové části. Tedy, každé patro oddělené vodorovnou římsou, bylo opatřeno drobným obdélným oknem, při čemž všechna okna vznikla na ose stěny. Ve spodní etáži spatřujeme o něco větší okno, ukončené lomeným obloukem.

Vrátíme se nyní ke stěnám samotné haly, rozdělené svisle do pěti úseků, vymezených pilíři, jež se střídají s okny. Tyto stejně jako předchozí pilíře byly opatřeny stříškami, které končí v úrovni korunní římsy. Vysoká štíhlá okna, zaujímají podstatnou část prostoru mezi pilíři a liší se od sebe různými variacemi kružby, podobně jako jsme to pozorovali na kněžišti nebo na Šternberské kapli. Okna haly jsou nejčastěji členěna tentokrát čtyřdílně, při čemž i zde se setkáváme s jeptiškovým pojetím archivolt

jednotlivých dílů oken. Z haly vystupují dvě drobné stavby, které ční z bočních lodí chrámu. Postupujeme-li směrem od západu kostela, spatříme nejprve dvou-věžové průčelí, jemuž dominuje severní věž, potom si všimneme samotné haly, na níž se střídají pilíře s okny v téměř pravidelných rozestupech, tvoříce tak čtyři pole, při čemž vzdálenost druhého a třetího pilíře je o něco větší a druhé pole se tedy rozkládá do větší šířky. Na obou stranách tohoto pole vystupují z fasády již zmíněné nízké přístavky, označované jako předsíně, dosahující třetiny výšky halové fasády. Severní předsíň tvoří v půdoryse obdélník, orientovaný delší stranou od západu na východ, vyplňující celé druhé pole. Jižní předsíň dostala v půdoryse podobu nepravidelného, leč osově souměrného pětiúhelníka. Podstava tohoto útvaru se rovněž kryje s druhým polem. Kolmo z halové fasády (bráno půdorysně) vybíhají stejně dlouhé stěny na obou koncích pole. Zbytek prostoru je vymezen šikmo postavenými stěnami, které se stýkají v ostrém nároží, respektujícíce tak souměrnost prostoru podle svislé osy. V tomto případě nacházíme opěrné pilíře postavené nakoso v průniku šikmých stran se stranami, jež jsou kolmé k halové fasádě. V obou šikmých stěnách vznikl portál, ukončený lomeným obloukem, dosahující tři čtvrtin výšky přístavku. Výzdoba portálu zahrnuje na archivoltách kraby a z vrcholu čnicí kytku. Stěny prostoru vyrůstají, jako zbytek kostela ze soklu a stěny prostoru byly přerušeny římsou zhruba v polovině své výšky. Svislou výzdobu tvoří úzké reliéfně provedené slepé arkády z prutů, které končí polokruhově a které se nachází v obou patrech vymezených římsou.

Jak jsme si již předeslali, zastřešení haly se skládá ze dvou pultových střech, které vznikly nad bočními loděmi, při čemž jižní střecha byla na západní straně řešena valbou a tato valba vyplňuje ve stejném sklonu i výšce prostor nad hlavním průčelím až k severní věži, která přímo vymezila délku severní boční lodi i její střechy. Hlavní střední byla zastřešena sedlově, při tenký vodorovný pás zdiva střední lodi je obklopen pultovými střechami bočních lodí. Nad tímto páskem zdiva vznikla samotná sedlová střecha s hřebenem západovýchodním. Střecha obsahuje na západě i na východě svislý štít, splývající s páskem zdiva v jeden celek, čímž štíty opticky ční přímo z bočních střech. V polovině hřebene střechy se zvedá drobná stříška – sanktusník, kterou jsme pozorovali už na střeše presbyteria. Sanktusník nad hlavní lodí je o něco větší než nad presbytářem. Polovina výšky sanktusníku je tvořena osmistěnným hranolem a vrchní polovina je vyplněna střechou, jehlancovitého tvaru, vyrůstající také z osmi-úhelné podstavy, totožné s půdorysem oktogonu. Na šikmých rovinách střech kostela se ještě nachází vikýře, rovnoměrně rozložené, respektujícíce dispozici chrámu. Strmé sedlové

střížky těchto vikýřů jsou akcentovány na svých štítech štíhlou špicí. Obě plochy střecha hlavní lodi obsahují čtyři vikýře stejně jako střechy boční, při čemž na bočních spatřujeme vikýře poněkud větší. Střecha presbytáře byla opatřena pěti vikýři, jedním v čele a po obou stranách dvěma. Zajímavě je řešena střecha vysoké severní věže. Řekli jsme si již, že zmíněná střecha má čtvercový půdorys a ze čtverce tedy vyrůstá i její střecha. Jedná se o stanovou střechu, která spočívá na čtvercové základně, přecházejíc svými zkosenými hranami do půdorysu osmiúhelného. Plochy střechy nestoupají přímo šikmou rovinou k vrcholu, nýbrž jsou ve své spodní části konkávně prověšené, navozující exponenciální průběh. Konkávní prohnutí, tvořící jakési fabiony je patrné do výšky přibližně shodné s délkou strany podstavy; potom střecha pokračuje velmi strmými, ale přímými rovinami do vrcholu. Všech osm střešních ploch bylo nad zmíněným fabionovým prohnutím opatřeno svislými štíty, při čemž štíty zkosených hran dosahují menší výšky. Jako krytina severní střechy byly zvoleny plechové pásky (Cu), zatímco nad zbytek stavby byl pokryt břidlicí.

Vraťme se k oknům, u kterých nacházíme, jak bylo řečeno, různé varianty kružby. Začneme u západního okna jižní boční lodi a pokračujme na východ. Tedy první okno je členěno svisle na čtyři části, které vrcholí drobnými arkádami z lomených oblouků. V prostoru pod hrotitým obloukem okna nad malými arkádami vznikl trojúhelný prostor vyplněný kružbou. Centrem kružby se stal drobný trojlist, jehož osový list směřuje dolů. Kolem tohoto centrálního trojlistu se shromáždila šestice dalších listů protáhlých a vzájemně se dotýkajících a souměrně rozmístěných.

Druhé okno je širší než ostatní okna, neboť náleží nejdelšímu klenebnímu poli. Okno bylo tentokrát rozděleno na tři svislé díly ukončené lomeným obloukem, při čemž střední dělicí okno obsahuje ještě další tři svislé pruty, zatímco dvěma pruty jsou rozdělena obě boční okna. Centrální dělicí okno je o něco širší než dvě boční a dosahuje větší výšky tak, že vrchol jeho lomeného oblouku se nachází na svislé ose pod hlavním vrcholem celého lomeného okna, při čemž do vzniklého prostoru mezi oblouky byl vepsán přibližně centrální sférický trojúhelník s konvexně vypouklými stranami. Uvnitř tohoto trojúhelníka vznikl centrální malý stejný obrazec rovněž s vrcholem vzhůru. Rohy obou obrazců jsou spojené kapkovými útvary a mezi nimi vznikly střídaně posazené nepravidelné oblouky. Nad oběma bočními okny se nachází prostor sahající až ke spodnímu okraji velkého sférického trojúhelníka, které byly vyplněny složeným obrazcem. Tento obrazec se na obou stranách skládá z kruhu, který se dotýká hrotu bočního okna a spodního hrotitého vrcholu sférického trojúhelníka. Ze zmíněných

průniků vycházejí směrem dovnitř ještě dvě kruhové výseče, které se protínají na hraně prostředního okna. Tyto výseče působí také dojmem lomeného oblouku. Uvnitř zmíněných kruhů spatřujeme mírně esovitě prohnuté pruty vedené podle svislé osy.

Třetí okno bylo svisle rozděleno obvyklým způsobem na čtyři části, ukončenými arkádou lomech oblouků s jeptiškami. Arkáda zde vlastně odděluje svislá nároží okna od lomených oblouků, jako jsme pozorovali u ostatních oken. Kružba se skládá z plamínkových motivů, souměrných dle svislé osy. Centrum kružby tvoří dva souměrně umístěné svislé plamínky, jejichž spodní rozšířené části se od sebe odchylují a horní části se naopak protínají, majíce společnou část svislé osy. Horní špičky plamínků se od sebe mírně odchylují a nacházejí se zhruba ve třech pětinách výšky kružby. Kolem tohoto centrálního motivu složeného ze dvou plamínků se shromáždily další podobné obrazce, při čemž prostor pod nimi byl vyplněn souměrným trojlistem.

Čtvrté, tedy nejvýchodnější okno jižní halové stěny dostalo rovněž osvědčené dělení do čtyř svislých pásů. Tyto pásy, jako v předchozích případech, končí ve výšce svislých ostění okna. Svislé pásy tu také vrcholí archivoltami tak, že dvě centrální archivoly mají tvar polokruhový a dvě krajní naopak tvoří hrotité oblouky, dosahující tak o něco větší výšky. Vnitřní prostory všech čtyř archivolt obsahují trojlisté motivy neboli jeptišky. Nad oběma krajními hrotitými oblouky se nachází trojlistek, jehož vrchní centrální lístek směřuje vzhůru a naopak konkávně vpadlý prostor dole dosedá na zmíněný hrotitý oblouk pod ním. V centrálním prostoru kružby spatřujeme dvojici plamínkově pojatých terčů, které jsou souměrné podle svislé osy, protínající se ve vrchní části. Nad nimi se nachází také souměrná dvojice rovnostranných trojúhelníků s mírně sféricky konvexně vypouklými stranami. Oba jsou nakoso umístěné a dotýkají se spodním vrcholem plamínkových motivů pod nimi. Spodní roh trojúhelníka leží jen o málo dál od svislé osy než špička spodního plamínku. Trojúhelníky zmíněné se téměř dotýkají vrchními rohy. Kružba vrcholí čtyřúhelníkem, pootočeným o 45° , jehož úhlopříčka náleží do svislé osy celého okna. Strany čtyřúhelníka jsou nepatrně konvexně vypouklé a vrchol celého obrazce se kryje s vrcholem celého okna.

Druhé okno severní stěny haly, pokud postupujeme od východu, dostalo velmi úzký rozměr a bylo rozděleno jedním svislým sloupem, při čemž tak vznikly dva tenké svislé pásy okna, oba ukončené hrotitým obloukem s jeptiškou. Taktéž oba menší oblouky se nachází ve stejné výšce jako paty hrotitého oblouku celého okna. Podstatnou část prostoru nad zmíněnými malými oblouky neboli podstatnou část kružby zaujímají dva souměrně pojaté plamínky. Oba vycházejí z paty oblouku celého okna a oba jsou

tvořené dvěma pruty tak, že u obou plamínek spatřujeme hrotitý průnik prutů. Oba hroty se nacházejí blízko svislé osy těsně nad polovinou výšky kružby. Plamínky, vyzdobené v horní části jeptiškami se vzájemně dotýkají v krátkém úseku přibližně ve třtině výšky kružby. Spodní pruty plamínek vnitřní strany hrotitých oblouků malých archivolt, kterými začíná kružba, vymezují jakýsi kosočtverec s konkávně vpadlými stěnami, jehož diagonála leží na svislé ose. Vrchní část kružby je vyzdobena trojlistem, souměrným podle svislé osy, jehož osový list míří tentokrát dolů. Všechny lístky vymezují nepatrně větší část kruhu než je jeho polovina (180°)

Třetí severní okno, vyplňující nejhlubší pole haly, obsahuje čtyři svislé díly, při čemž každý vrcholí lomeným obloukem, vyzdobeným jeptiškou. Tím vznikla drobná arkáda, která se nachází v úrovni přechodu svislého ostění okna a jeho hrotitého oblouku. Ze svislých tří dělicích prutů okna vyniká poněkud prostřední prut. Tento prut se rozvětňuje souměrně na obě strany, vytvářeje v prostoru kružby dva hrotité oblouky, při čemž oba vrcholy vznikly průnikem zmíněného rozvětveného prutu a krajního prutu. Oba hroty vznikly v horní třetině kružby. Vrchní třetina kružby je vyplněna kruhem, do něhož byl vepsaný trojlist, souměrný podle svislé osy, s osovým listem směřujícím vzhůru. Každý list se dotýká obrysu kruhu jedním bodem, vytvářeje o něco větší výseč kruhu než je polovina (tedy 180°) Každý zmíněný list trojlistu obsahuje podobně pojatý malý trojlist, rovněž s osovým lístkem mířícím nahoru. Co se týče dvou bočních hrotitých oblouků kružby – zde spatřujeme v obou prostorech plamínkový motiv, který vychází z krajního svislého prutu okna. Zmíněný prut se začíná větvit zhruba v polovině výšky tohoto bočního prostoru. Zmíněné větve -pruty vytváří s obvodovými pruty bočních hrotitých oblouků hrotité plamínky, které dostaly jeptiškovou výzdobu. Obě horní poloviny bočních hrotitých oblouků obsahují trojlist, s osovým listem nahoře, čímž se vlastně hroty oblouků pyšní jeptiškou. Všechny zmíněné listy byly vytvořeny opět jako kruhová výseč, zahrnující o něco více než je 180° .

Čtvrté okno opět svým pojetím opakuje pojetí, které jsme našli u prvního (nejzápadnějšího) okna jižní stěny, stejně jako u prvního (nejvýchodnějšího) okna severní stěny. Jedná se tedy zase o dělení do čtyř svislých zón. Opět zde vidíme lomené arkády, zdobené jeptiškami. Výzdoba kružby tu opět obsahuje šestici laloků, souměrně rozmístěných kolem trojlistu, jehož osový list směřuje dolů. Oblíbený jeptiškový motiv spatřujeme rovněž ve vrcholech zmíněných laloků.

Pak zde narážíme na avízované dvoj-věží, které se navíc na této severní straně zvedá v mohutnou věž. Věž obsahuje mohutné opěrné pilíře, sahající takřka k ochozu,

při čemž severozápadní nárožní pilíř byl půdorysně umístěný nakoso, svíraje se stěnou 45°. Ve spodní čtvrtině výšky sahají pilíře do prostoru více a směrem vzhůru se hloubka stupňovitě zmenšuje. Pokud se zaměříme na vodorovné členění, všimneme si, že se na věži nachází římsy, oddělující patra, které se střídají pravidelně s drobnými obdélnými okny. Celá věž vrcholí korunní římsou a ochozem, z něhož stoupá vysoká stanová střecha.

V prostřední části průčelí kostela se nachází hlavní portál, který je souměrný podle svislé osy a dosahuje výšky cca 7 m. Tento gotický portál dostal tehdy běžné hrotité nadpraží. Nad jeho hrotem se nachází výklenek se sochou sv. Bartoloměje, patrona kostela, v životní velikosti, vyplňující téměř celý výklenek. Pak směrem vzhůru následuje vodorovná římsa, dělicí průčelí zhruba na dvě poloviny. Horní polovina průčelí hlavní lodi je podstatnou částí vyplněna oknem. Pak následuje zase pás zdíva, nad nímž už se zvedá valba střechy. Vrátime-li se k hlavnímu portálu. Všimněme si jeho kamenicky propracovaných archivolt neboli čel oblouků. V těchto šikmých čelech spatřujeme střídající výžlabky a oblouny, vycházejí ze soklu a jakéhosi průběžného plintu, či patky, nebo spíš římsy. Na vnitřní straně obou archivolt se nachází na krakorcích sochy. Krakorce mají přibližně kruhový půdorys a jsou opatřené stylistickými vegetabilními motivy. Krakorce ovšem nejsou zcela konzolovitě vyložené, ale ční pouze nepatrně, spočívajíce na krátkých sloupových podporách. I zmíněné dvě sochy dosahují přibližně životní velikosti a jejich hlavy se nachází přibližně v polovině výšky portálu. Obě díla jsou umístěné do mělkých nik, vytesaných do zdíva. V úrovni jejich hlav, čili zhruba v polovině výšky portálu, spatřujeme vodorovné kladí, oddělující obdélníkovou část portálu od jeho vrchní části hrotitého oblouku. Spodní část otvoru zaujímají vyřezávaná vrata (renesanční) a nad vodorovným kladím vznikl prostor tzv. čelo, které bylo opatřeno křížem. Ve zmíněných archivoltách se nám ukazují motivy výžlabků a oblounů, tvoříce subtilní hruškovce, oddělené mezerami různých tvarů a profilů. Mohli bychom zde pozorovat čtyři hruškovce, při čemž největší mezeru pozorujeme mezi prvním a druhým hruškovcem, bereme-li od vnějšího okraje. Zmíněná mezerka dostala dokonce profil, který připomíná kruhovou výseč, která přesahuje výměru polokruhu (180°) Tím vznikla „utopená“ drážka postupující nepřerušovaně z jednoho soklu nalevo do soklu pravého. Hluboká drážka obzvlášť kontrastuje s tenkými hruškovci. Další drážka vykazuje podobný profil, dosahujíc ovšem menší šířky drážky první. Třetí drážka archivoltu dosahuje naopak stejné šířky jako první, ovšem její profil nebyl tak „utopen“. Profil se jeví otevřeněji, přecházeje na vnější straně do plynule do

poněkud zploštěného hruškovce, který spíš vykazuje podobu střížky. Vnější obvod portálu je lemován kamenicky provedenými květinami, souměrně pojatými a drobně stylizovanými. Tato výzdoba obsahuje čtrnáct květin na obvodu oblouku, souměrně rozmístěných podle svislé osy. Květiny ve vrcholu už nesměřují vzhůru jako ostatní, deformující se vlivem konzoly vrchní sochy sv. Bartoloměje. Nad sochou spatřujeme okno, které sahá až ke korunní římsě, jež se svým pojetím kružby i členěním shoduje se třetím oknem severní strany. Čili nachází se zde v horní hrotité části okna tři souměrně rozmístěné kruhy.

E) INTERIÉR HALY A PRŮČELÍ

Už v úvodu jsme zdůraznili, že se jedná o halový typ kostela, neboli že všechny tři lodi tohoto chrámu dosahují stejné výšky. Klenba této haly má kolem 20 metrů. Hlavní loď zaujímá nepatrně větší šířku než obě boční lodi. Celkový půdorys haly by se dal přirovnat ke čtverci, mírně protaženém ve směru východozápadním. Na západním okraji haly vzniklo již zmíněné dvou-věžové průčelí, které v půdorysu prodloužilo všechny tři lodě chrámu o jedno klenební pole, respektujíc šířku každé halové lodi. Při návštěvě kostela, zavítáme nejprve do středního prostoru tohoto průčelí. Průčelní prostor obsahuje tedy tři prostory a prodlužuje všechny tři lodi haly o jedno klenební pole na západě. Severní prostor pod vysokou věží a jižní prostor dostaly půdorys čtvercový, zatímco ústřední část se rozkládá na půdorysu obdélníka, jehož delší stranu tvoří průčelní stěna. Nad severním polem západního konce chrámu se tyčí hlavní vysoká věž kostela. Průčelní část dosahuje výšky haly, při tom průčelí bylo ve třetině své výšky opatřeno patrem. Vznikla tak kruchta, otevřená do haly. Tato kruchta spočívá ve své střední části na hvězdové klenbě. Rovněž boční pole obsahují klenbu hvězdového typu, nacházející se pod úrovní kruchty. Ve všech třech klenbách v podkruchtí objevujeme jinou variantu hvězdové klenby. Při návštěvě Chrámu náš zrak spočine nejprve na střední klenbu podkruchtí. Centrum klenby vytváří kosočtverec, při čemž vždy z jednoho vrcholu kosočtverce ubíhá na obě strany jedno žebro. Vždy se v koutě klenby stýkají dvě žebra. Zaměříme se na prostor pod severní vysokou věží. Žebra klenby sbíhají do konzol, z nichž některé dostaly vegetabilní dekor a jiné zase groteskní podobu maskaronů. [55] [56] [57] [58] [59] [60] [61] [62] [63]

Prostory průčelní části jsou vzájemně odděleny pilíři, které vytvářejí kolmé styky. Na rozhraní průčelní části a haly vznikly při-zední pilíře, které vystupují výrazně

z hmoty zdi. Nacházíme tu pří-zední pilíře na obou stranách, které společně nesou obloukové nadpraží. Oba pilíře byly v ostění půdorysně zalomené tak, svedené souměrně do svislé osy, která vytváří svislou hranu, na níž se stýkají do prostoru sbíhající obě šikmé hrany zalomené plochy. Oba tyto zalomené pilíře nesou společně klenbu, která tvoří dělitko průčelní části a haly. Klenba je poněkud stlačená, přese to její segmentové části tvoří mírně zahrocený oblouk. Toto obloukové nadpraží nemá zalomenou archivoltu, na rozdíl ostění obou pilířů. U prvního i u druhého pilíře se setkáváme s konzolami, které se nacházejí v horní části na hranách ostění pilíře. Tyto konzoly dostaly podobu polovičního kužele, který směřuje vrcholem dolů, přiléhaje k nároží ostění. Povrch každé ze čtyř konzolek byl opatřen vegetabilním dekorem. Na obou stranách se konzolky staly podporou hrotitého vrcholu ostění pilíře. Konzoly s vegetabilní tematikou jsou stylizované podle souměrného schématu. Zvláště nápadně působí na konzolách bobulové výčnělky. Horní část obou stěn oblouku obsahuje na hranách umístěné vegetabilní konzolky, které nesou zpevňující úseky zdiva oblouku. Tyto úseky vznikly na ostění i na stěně oblouku v horní části, vycházejíce z vegetabilní konzoly. Úsek zdiva v horní části průčelí směřuje téměř svisle, vychýleně do prostoru, od paty neboli od konzoly těsně pod úroveň vrcholu ostění. Pak tento zpevňující úsek pokračuje šikmými liniemi, půdorysně ubíhajícími od svislé osy dělicího oblouku. Zpevňující úsek splývá se svislou stěnou pilíře, kolmou na ostění pilíře, ale šikmými rovinami síla zdiva končí. Nad těmito úseky se nachází svislá stěna oblouku, který dosahuje menší tloušťky než části pod ním.

Na jižní i severní koutovou příporu, jejíž půdorys připomíná čtvrt-kruh, dosedá hlavice, která se lapidárně kónicky rozšiřuje, tvoříc úsek z obráceného kužele, nad nímž ještě pokračuje úzký svislý pásek.

Hlavní loď je od boční lodí na obou stranách oddělena trojicí válcových sloupů. Pozorujeme tu tedy 12 klenebních polí (ve všech třech lodích se nachází čtyři klenební pole.) Ve všech polích vznikly poměrně stlačené klenby, jejichž žebra tu vytváří souměrné vzorce ze žeber, která plynule sbíhají do válcových sloupů v horní části. V případě kleneb se jedná o různé variace hvězdové klenby. Celkové zastropení haly působí poměrně celistvým dojmem a zaujme plynulými a měkkými přechody světla a stínu. Pak si všimněme opět půdorysu haly a zaměříme se její dispozici. Zjistíme, že druhé klenební pole (bereme-li od západu) upoutá větší hloubkou, což bylo způsobeno větší roztečí sloupů. Projevilo se to tak, že druhé pole hlavní lodí dosáhlo v půdoryse tvaru přibližného čtverce. Ovšem druhá pole obou bočních lodí, respektující hloubku

pole prostřední lodi, ovšem tvoří obdélníky, neboť dosahují menší šířky než hlavní loď. Naopak se v bočních lodích vyskytuje půdorys čtverce v prvních polích. Ve druhém poli (od západu) pozorujeme také na stěnách obou bočních lodí portály, kterými se vchází do bočních předsíní. Okna, která jsme si popsali v předchozí kapitole, přináší do haly dostatek světla. Zatímco klenební žebra se ve válcových sloupech ztrácí plynule, na obvodových stěnách pozorujeme jiné řešení. Nacházíme zde subtilní meziokenní přípory, končící konzolovitě, tedy nesbíhající až dolů, přičemž jednotlivé konzoly se od sebe liší výškovou polohou. Zmíněné přípory mají ovšem hlavice ve stejné výšce. Hlavice vykazují také jistou subtilitu, sledující polokruhový profil přípor, liší se od přípor jen nepatrně větším půdorysným průměrem. Do každé hlavice přípory sbíhá několik klenebních žebér hvězdové klenby.

Zastavme se krátce u klenebních vzorců, které, jak jsme již předeslali, jsou různými variacemi klenby hvězdové. Postupujme od západního průčelí. Hned za vstupem náš zrak spočine na klenebním vzorci, který vynáší vystavěné patro nesoucí varhaní kruchtu. Vzorec této hvězdové klenby postrádá diagonální žebra. Pokud na ni nahlédneme půdorysně, všimneme si centrálního kosočtverce, jehož strany dosahují zhruba třetinu délky strany klenební základny (čtvercové). Vrcholy centrálního kosočtverce jsou spojeny s vrcholy obvodového čtverce také pomocí žebér. Pak nacházíme v severním poli pod vysokou věží klenební vzorec, založený na dvou diagonálách, vycházejících z koutů přibližného čtverce. Úhlopříčky se stýkají v centrálním bodě motivu. Z tohoto motivu vedou další dvě žebra ve směru podélném a příčném, tentokrát ukončená zhruba v polovině délky klenebního prsa. Z koncových bodů podélného a příčného žebra jsou vedena vedlejší žebra do koutů čtvercové klenební základny. Když pozorujeme jižní klenbu podkruchtí, shledáme, že se zde opakuje tvar klenby severní, přičemž byla vynechána úhlopříčná žebra.

Pak vejdeme do samotné haly. Nad nejzápadnějším polem střední lodi se nachází hvězdová klenba, tvarově poněkud rozpolcená. Západní polovina obsahuje diagonální žebra, která v místě styku končí. Pak se v této polovině objevují vnější přidaná žebra. Východní polovina klenby odpovídá zase hvězdovému motivu bez diagonálních žebér. Západní pole obou bočních lodí byla opatřena stejným vzorcem jako jižní klenba podkruchtí. Klenba, druhého pole prostřední lodi, tedy nejrozlehlejšího pole, byla řešena velkoryse. Vycházejíc z hvězdového motivu včetně diagonálních žebér, obsahuje ve své centrální části doplňující žebra. Vznikl zde soustředný motiv, jehož diagonála dosahuje třetinové délky úhlopříčky celého vzorce. Centrální motiv se

přidrží základního kosočtverečného tvaru, z jehož vrcholů směřují žebra do koutů klenební čtvercové základny. Klenební vzorec je rozmístěn kolem drobného centrálního kruhu. Z tohoto kruhu vychází jak diagonální žebra, tak přídatná žebra. K diagonálnímu žeboru se přimyká z obou stran přidané malé žebro, z jehož koncového bodu vystupují doplňující žebro, které ovšem nesbíhá do centra klenby. Tato posledně zmíněná žebra jsou pojata souměrně, protínajíce se vždy na diagonálách čtvercové podstavy a na vrcholech pomyslného kosočtverce a na koncích přidaných žeber. Průniky dostředných se nejvíce přibližují k centru klenby právě na koncích přidaných žeber, vycházejících ze středu. Největší vzdálenost průniků ozdobných žeber od centra nacházíme těsně vedle, a sice na diagonálních žebrech klenby. Tyto průniky vymezují tu zmíněnou vnitřní třetinu obrazce. Boční lodě byly obě ve druhém poli zaklenuty hvězdovým motivem s diagonálními žebry.

Nyní se ocitáme ve třetím poli prostřední lodi, jejíž klenební vzorec vychází z průniku dvou písmen „Z“ a využívá také souměrnosti. Obě šikmé strany písmen tvoří zároveň diagonální žebra. Přidané žebro se dotýká vždy diagonálního žebra v místě podpory a obě přidaná žebra písmen jsou vzájemně rovnoběžná. Tato přidaná žebra se dotýkají na západním i východním okraji klenby bodů, které obklopují poměrně těsně podélnou osu kostela. Ze zmíněných koncových bodů jsou vedena i žebra klenby západní (tedy druhého pole) a také klenby východní (čtvrtého pole), která se protnou na hlavním vzorci zmíněných kleneb. V bočních lodích vznikly klenby hvězdové bez diagonálních žeber.

Čtvrté a tedy nejvýchodnější pole střední lodi vznikl také na hvězdovém vzorci. Tento vzorec vychází z centrálního čtverce, otočeného 45° , jehož úhlopříčka se kryje v podstatě s podélnou osou kostela a tato úhlopříčka je zde prezentována také klenebním žebrem, při čemž se zde nachází i žebro na druhé úhlopříčce (a tedy) zmíněného obrazce. Obě úhlopříčky dosahují zhruba třetiny délky strany celé klenby. Z vrcholů centrálního čtverce vystupují další žebra, stýkající se na okraji klenby. Nacházíme tak cípy zmíněné hvězdy. Diagonální žebra postrádáme úplně. Připomeňme, že ze západního okraje centrálního obrazce míří klenební žebra přídatná, souměrná podle podélné osy kostela. Přídatná žebra se stýkají na západním okraji klenby s dalšími přidanými žebry sousedící klenby západní, již popsané. Boční lodě byly opatřeny ve východních (ve čtvrtých) polích klenbami hvězdovými, které jen opakuji tvar hvězdy bez diagonál.

Ve druhém poli haly se nachází na jižní i severní stěně boční vchod. Jižní vchod byl zakončen obvykle, a sice hrotitým obloukem, jehož čela neboli archivoly jsou šikmá. Otvorem se vstupuje do jižní boční předsíně. Pokud stojíme v jižní předsíni a pozorujeme boční portál, zaujme nás vodorovné břevno, oddělující svislá ostění otvoru od hrotitého nadpraží. Zmíněné břevno se svou šířkou podobá šířce archivolt. V horní části svislého ostění pod břevnem nacházíme podpory vlevo i vpravo, které připomínají čtvrtku kruhu. Zkosené archivoly i ostění portálu jsou šikmo zkosené tak, že se otvor směrem ven zvětšuje. Zároveň na archivoltách, ostěních i vodorovném břevnu se vyskytuje podélné členění, tvořené oblouny a výžlabky. Tenké pruty vodorovného břevna protínají svislé pruty ostění. Prostor nad břevnem byl vyplněn skleněným světlíkem, jenž je složený ze čtyř svislých pásů, při čemž krajní pásy zabírají menší šířku než dva centrální pásy. Samotný světlík se skládá z drobných skleněných terčíků. Svislá profilace ostění oken vyrůstá z nízkého soklíku, který nekončí ostěním, a nýbrž pokračuje i pod zdívkou. Do soklu jsou svedené i přístěnné přípory, zakončené poměrně nízko nad zemí hlavicemi. Výšky těchto přípor se liší, ale dají se stručně označit jako nízké, neboť nepřesahují výšku portálu. Sledujeme-li dřevěná vrata, nacházíme u nich svislé členění na čtyři díly, což připomene i dělení světlíku. Těsně pod vodorovným břevnem byla vrata opatřena vodorovnou římsou, čímž v horní části vrat vznikly přibližné čtverce. Půdorys předsíně se skládá z podélného obdélníku a rovnostranného stlačeného trojúhelníka. Nad obdélníkem vzniklo klenutí křížové. V trojúhelné části vychází klenební vzorec ze šesti-paprsků, při čemž severní paprsek chybí a vzniká zde tak klenební prso, která má společnou celou stranu s klenbou obdélníkového půdorysu. Do prostoru vniká světlo dvěma okny, která jsou souměrně rozmístěná ve skosených stěnách jižní trojúhelníkové části.

Dále bychom se měli podívat ještě na severní předsíň, do níž se dostáváme severním bočním portálem, jenž byl stejně pojatý jako jižní portál. Půdorys předsíně má tvar obdélníku, podélně umístěného. Na dlouhé podélné straně nachází dvě drobnější okna, souměrně umístěná poblíž svislé osy. Klenba byla řešena poměrně jednoduše. Vzniklo zde podélné žebro, rovnoběžné s osou kostela a severní stěnou předsíně. Toto ústřední žebro je ukončeno na severní i jižní straně před stěnou. Z obou konců směřují dvě šikmá žebra, která je spojují s kouty obdélníkového půdorysu.

F) INTERIÉR PRESBYTÁŘE

Na východě haly nacházíme kněžiště, které vychází z prostřední lodi, sledujíc i její šířku. Prostor dosahuje výšky asi šesti sedmin výšky haly. Kněžiště vzniklo na půdorysu čtverce, který byl rozdělen ve směru východozápadním (tedy podélném) na dvě klenební pole, při čemž západní pole se od východního pole liší menší hloubkou (cca o třetinu hloubky). Východní závěr presbytáře pokračuje jako část polygonu. Jedná se o 7 stran dvanácti-úhelníka. Vznikla tak čelní strana presbyteria, kolmá k podélné ose kostela, od níž jsou na obě strany vedeny vždy tři strany zmíněného obrazce, přičemž poslední hrany jsou rovnoběžné s podélnou osou kostela, navazující přímo ve stejném směru na západní část presbyteria. Pozorujeme zde, že se žebra klenby východního závěru stýkají v bodě, který vznikl na žebro, které svírá s hlavní podélnou osou pravý úhel. Zmíněné žebro spojuje půdorysně koncový bod druhé hrany levé a druhé hrany pravé. Ze všech koutů zmíněného obrazce jsou vedena klenební žebra do popsaného centrálního bodu. Nad západními poli presbytáře pozorujeme běžné křížové klenby, oddělené tenkými pásy. Prostor vyniká vertikálností. Tento charakter je umocněn subtilními pruty, při čemž každý tento prut vznikl z klenebního žebra, které sbíhá přímo do příporu, držíc se v celé své délce hruškovcového tenkého profilu. Každé žebro tedy dostalo svou vlastní příporu, sbíhající do ní bez přerušení hlavicového motivu či římsy. Samotná prsa klenby se blíží vodorovné rovině a jsou jen nepatrně vyduť. Jednotlivé plochy jsou odděleny žebry. Zmíněné pruty neběží až k zemi, ale jsou ukončené konzolově v úrovni římsy, která probíhá vodorovně poměrně blízko u podlahy (2,5m). Zdivo pod římsou tvoří nepatrný vystouplý sokl. Pod každou příporou se vyskytuje drobná nepatrná příložka, směřující až do klenby. U všech přípor nacházíme nikoliv vodorovné, nýbrž šikmé ukončení pod úhlem přibližně 45°, plynule vystupující ze svislé zdi. Tyto šikmé konzoly byly ve svislém pohledu opatřeny nepatrným konkávním vyduťm, držíce se profilu prutu bez jakéhokoliv vodorovného dělicího článku. Konzoly sice obsahují svazky, odvozené od přípor, ale jejich profily jsou zřetelně odděleny, při čemž spodní okraje svazků dostaly poněkud konvexně vystouplý tvar s jemným hrotem, kterým plynule navazují na stěnu. Pruty, složené ze žebra a přípor, se střídají s vysokými okny. Okna vyplňují téměř celý prostor nad římsou, sahající do úrovně klenby. Vznikl zde podobný rytmus jako exteriéru, kde jsou okna střídána opěrnými pilíři. Tyto vysoké skleněné plochy vnáší do prostoru dostatek světla a svými vitrážemi

probouzí barevné efekty na oknech samotných i na kamenných stěnách. Kámen se tu prostupuje se světlem díky jemně provedeným kružbám, kterými jsou okna kamenicky vyzdobena.

Západní pole presbytáře dosahuje menší hloubky než pole východnější, jak již bylo řečeno. Západní pole, přiléhající k hlavní lodi, není stylově homogenní, což se projevuje nejzřetelněji u přípor. Východní přípora, oddělující pole západní od východního vykazuje jako zbytek presbytáře znaky linearismu a sice, že klenební subtilní žebro sbíhá do přípory stejného profilu bez jakékoliv překážky. Takové pojetí se nachází na jižní i severní stěně presbyteria. Ovšem západ presbyteria se od zbytku prostoru liší. Na jihu i severu nacházíme koutovou příporu, která byla umístěna do kolmého styku kněžišťové stěny a stěny triumfálního oblouku. Zmíněný vítězný oblouk nepatrně svým zdívkem zužuje přechod presbyteria do hlavní lodi, které mají jinak srovnatelnou šířku. Vítězný oblouk se skládá ze svislých stěn a mírně lomeného nadpraží, které ční nad prsa klenby presbytáře. Svislé stěny končí v horní části konzolami, řešenými konkávně vydutými fabiony. Tyto konzoly vynášejí lomená nadpraží, složená ze dvou ramen, souměrných podle svislé osy. Ze západního okraje jižní i severní fabionové konzoly vyrůstá malá konzolka, která se skládá z poloviny válce, který přechází do poloviny kužele. Kolem východní hrany vítězného oblouku obíhá obloun, zasazený do koutového výřezu. Svislé stěny vítězného oblouku tedy na východním okraji vytváří s nadpražím jeden celek. Tato ostění ovšem na západním okraji pokračují půdorysně za patu nadpraží vítězného oblouku, přecházejíce v žebra halové klenby.

Z této hlavice stoupají dvě žebra, příčná a diagonální, která se subtilitou i průřezem shodují s ostatními žebry presbyteria. Celkově se prsa klenby nad kněžištěm vyznačují jistou plošností a vodorovností, což navozuje iluzi stropu. Ovšem tento poklidný vztah svislých stěn a vodorovné klenby byl narušen prudce stupajícími pruty, které vytvořily síť, která umocňuje a podtrhuje kontrasty světla i stínu. Tato koutová přípora dostala podobu čtvrtiny válce a nachází se v jižním i severním koutu. Obě přípory jsou dole ukončeny konzolou, při čemž jedna konzola nese podobu groteskního maskaronu. Přípory vrcholí hlavicí, která vychází z plochy čtvrt-kruhu a rozšiřuje se kónickým charakterem, držíc se ovšem průřezu čtvrt-kruhu. Jedná se tedy o hlavicí ve tvaru čtvrt-jehlanu. Spodní část tohoto kužele je opásána prstencem. Horní část hlavice obsahuje pás, vytvořený ze dvou prstenců a jednoho výžlabku. Do hlavice jižní i severní přípory sbíhá několik subtilních hruškovcových žeber.

Pokud postupujeme od západu k východu, všimněme si tvarové nesourodosti jižní i severní stěny. Obě stěny v západním poli presbytáře jsou složeny ze dvou svislých bloků, při čemž západnější blok, který kolmo přiléhá ke stěnám vítězného oblouku, nepatrně vystupuje před úroveň východnějšího bloku. Na jižní stěně spatřujeme západnější hmotu zdiva, která vyplňuje přibližně třetinu. Druhou třetinu stěny zaujímá další úsek zdiva, jehož svislá plocha tvoří šikmý přechod bloku západního a bloku východního, jemuž patří poslední třetina této stěny. Severní stěna východního pole dostala poněkud rozdílné členění. Zde západnější vystoupilý blok vyplňuje dvě třetiny stěny, čímž byl šikmý přechodný úsek zdiva zkrácen. Poslední třetina patří jako v předchozím případě bloku, drobně utopenému.

Nyní se ocitáme ve druhém těžišťovém poli, která dosahuje větší šířky než pole první (západní). Dvě stěny, vymezející toto pole, se od sebe vzájemně liší svými okny. Odlišnost byla způsobena přilehlými prostory. Na jižní straně vznikla Šternberská kaple, která zakrývá okno do výšky dvou třetin. Na severní straně se nachází sakristie s klenotnicí, které společně dosahují větší výšky a kryjí tak celé severní okno. Obě zmíněná okna zaujímají půdorysně prostřední třetinu stěny a dosahují značné výšky, stejně jako ostatní okna presbytáře. Lineární charakter presbytáře, který nacházíme hlavně u klenebních žeber a přípor, se také zřetelně projevil v charakteru výzdoby oken. Severní okno druhého pole je sice slepé, ovšem i ono bylo opatřeno kružbou. Kružba je sice patrná pouze zevnitř, ovšem zřetelně připomene řešení ostatních oken. Jádro kružby, která vyplňuje horní hrotitý okraj okna, tvoří kruh, jenž se dotýká vnitřních stran hrotitých nadpraží. Samotné okno je rozděleno středním sloupkem, jenž sahá až ke zmíněnému kruhu a který je spojen s oběma ostěny spojen oblouky s jeptiškou. Nad nimi nacházíme plamínkové motivy, vyplňující cvikly mezi středním kruhem a hrotitým nadpražím okna. Vnitřek kruhu byl opatřen vodorovným prutem. Okno na jižní straně bylo také dosti zmenšeno, ovšem jeho horní třetinou vchází do prostoru světlo, na rozdíl od okna severního. Řešení jeho kružby jsme líčili již u popisu exteriéru. Jen připomeňme, že se jedná o okno svisle dělené sloupkem, jehož hrotitý oblouk je vyplněn kružbou, kde z centrálního kruhu vystupují hrotité trojlisty. U oken si všimněme také ostění, které směrem do interiéru šikmo zvětšuje, obsahující konkávní výduť.

Na západní straně presbyteria se nacházejí dva vchody. Jižním vchodem se vstupuje do Šternberské kaple a severním do Sakristie. Oba zmíněné otvory dostaly hrotitá nadpraží a na vnějších okrajích jejich archivolt se nachází kraby, které přechází

nahoře do centrální kytky plynulými souměrnými křivkami. Pásky, zdobené kytkami jsou ve spodní části podepřené drobnými konzolami, které vznikly jako poloviny mnohostranného jehlanu, obráceného vrcholem dolů a opatřeného v horní části římsami a výžlabkem. Všimněme si dále výrazného výklenku v jižní stěně, který se nachází východněji od popsaného vstupu do Šternberské kaple. Jedná se o Seidlové niky. Výklenek byl rozdělen na tři svislé části a hrotité archivoly těchto částí dosahují horní části soklu. Boční ostění sedí směřují až k zemi a střední podpory archivolt jsou ukončené nad polovinou výšky tohoto výklenku, tvoříce ve své spodní části plynulý čtvrtkruhový výběžek, který v podstatě konvexně vystupuje, než se spojí se zadní stěnou výklenku, s nímž půdorysně svírá pravý úhel. Archivoly byly po celé své délce zkosené a profilované dvěma výžlabky.

G) INTERIÉR ŠTERNBERSKÉ KAPLE

Už jsme předeslali, že z jihu přiléhá ke kněžišti Šternberská kaple, do níž se vstupuje vchodem se zalomeným nadpražím. Už při vnějším popisu jsme se zastavili u této kaple a zmínili jsme, že vyrůstá z centrálního půdorysu, dosahujícího menší šířky než kněžiště. Zaměříme-li se na samotný půdorys, objevíme mírně protáhlý podélný obdélník (téměř čtverec), který přiléhá jednak z jihu ke kněžišti a z východu k jižní boční lodi. Východní okraj tohoto prostoru má polygonální ukončení, kde pozorujeme zkosenou jihovýchodní stěnu, která půdorysně svírá se soudní 45° a která dostala přibližně třetinovou délku kratší strany (v jihozápadním směru) základního obdélníka. Do prostoru vchází světlo třemi okny, která se nachází v šikmé stěně a v obou stěnách přiléhajících. Zaměříme se na řešení klenby, která zaujme zejména vysutým svorníkem, do něhož ústí klenební žebra. Přitom klenba působí plošným dojmem, přikrývající sjednocený prostor. Ovšem jednotlivá pole klenby, která rozdělují klenební obrazec na třetiny, se stýkají se svislými stěnami prostoru hrotitými oblouky. Jedná se v podstatě o hvězdový typ klenby se zřetelně vyznačenými žebry a visutým svorníkem. Z ústředního bodu celé klenby, který je posunut nepatrně na východ směřuje svislý válec, na jehož konci spatřujeme visutý svorník, jehož spodní čtvercová plocha byla opatřena reliéfní osmicípou hvězdou (Šternberskou). Svorník je spojen s klenbou sedmi žebry. Vychází se při tom z osmistranného základu, při čemž západní visuté žebro bylo vynecháno. Visutá žebra byla jemně konkávně prohnutá a nad nimi nacházíme klenební žebra, která se klenební plochy dotýkají na rozdíl od visutých žeber, ale žebra visutá i přilehlá se v

půdoryse shodují. Pozoruje, že tato přilehlé žebra zaujímají asi polovinu vzdálenosti centrálního bodu, z něhož vyrůstají, a okraji klenby. Z koncových bodů každého tohoto žebra směřuje na obě strany další žebro. Tato další žebra již spočívají na svislé stěně, končíce ostrým stykem v horní části prostoru bez konzoly či patky. Přístěnná žebra vymezují půdorysně úsek o třetinové délce kratší strany obdélníku. Například nejvýchodnější okno je vymezené právě žebry, stejně tak sousedící okno šikmé stěny, čímž byl umožněn centrální charakter prostoru. Plocha klenby je složena v podstatě z kosočtverců, které se ostře zařezávají do obvodového pláště. Na západní straně svorníku vznikl čtverec, jehož západní okraj tvoří centrální bod západního úseku klenby. Z toho centrálního bodu vybíhá šest žeber, také zhruba třetinové délky kratší strany celého prostoru. Klenební části u stěny jsou vymezeny přístěnnými žebry a vytváří zde jakési lunety, s hrotitým průřezem, které dosedají kolmo k obvodovému plášti. Všimněme si, že i na žebrech tohoto prostoru se využilo hruškovcového průřezu. Stejně tak na hrotitých oknech nacházíme jemnou vertikální strukturu, na níž se střídají oblouny s výžlabky.

H) INTERIÉR SAKRISTIE A KLENOTNICE

Severním vchodem presbytáře se dostaneme do sakristie. Tento prostor spolu s klenotnicí dosahuje větší výšky než Šternberská kaple, tudíž bylo celé severní-západní okno presbyteria zakryto. Sakristie se nachází v koutě mezi presbytářem a severní boční lodí haly a vyrůstá ze čtvercového půdorysu. Sakristie obsahuje ve svém severozápadním vrcholu svislý válec, jenž ukrývá šnekové (vřetenové) schodiště, kterým se vstupuje do klenotnice a využívá se pro vstup do krovu. Centrální půdorys prostoru je umocněn hvězdovou klenbou, jejíž žebra přímo vyrůstají ze svislé stěny. Žebrový profil zopakoval oblíbený hruškovec (tvar složený z výžlabků a oblounů). Pozorujeme tu klenební vzorec, jenž byl řešen jako mnohé klenby v halovém trojlodí. Vidíme zde diagonální žebra, procházející celým půdorysem a vymezující střed klenby. Z tohoto středu vybíhá kratší podélné a příčné žebro, půdorysně ukončené zhruba v polovině vzdálenosti mezi středem a okrajem klenby. Z konce každého krátkého žebra vybíhá přidané žebro do kouta základního čtverce. Vznikla zde u stěn poměrně velká prsa, která byla mírně zahrocena. Válcový šnek si vynutil zkrácení klenby centrální a v půdorysné šířce vznikla ještě jedna klenba na poměrně obdélníkovém základu. Tato přidaná klenba má tvar křížový a její žebra směřují, jako kdyby se zde šnek nenacházel,

proto průnik žeber se nachází poměrně blízko válcového schodiště. Prostor je osvětlen malými oknem v severní stěně.

Nad sakristií se nachází klenotnice. Půdorysně se prostor drží pochopitelně čtverce stejně jako sakristie. Ovšem celá klenotnice dosahuje menší výšky a působí rovněž stlačeným dojmem. Tento dojem je umocněn masivní klenbou. Prostor je rozdělen příčně na dva stejně velké obdélníky (východní a západní). Obě tato pole jsou zaklenuta křížově, při čemž vzorec západnější klenby byl ochuzen válcovým šnekem (schodištěm). I v tomto prostoru se stavitelé drželi hruškovcového profilu žeber. Tato žebra jsou ukončená blízko u podlahy přímým řezem, při čemž v koutech prostoru vznikly konzoly. Žebra sbíhají do přípor necentricky a je zde patrná jistá konstrukční disproporce.

VI.) HISTORIE KOSTELA

A) STYLOVÉ POLOHY KOSTELA

Můžeme si všimnout stylové pestrosti a rozmanitosti na kostele sv. Bartoloměje. V podstatě tato gotická stavba prošla třemi základními stavebními fázemi. První fáze se dá sledovat u presbyteria, které vznikalo ve 30. a 40. letech 14. století. Můžeme zde hovořit o tzv. poklasickém linearismu. Václav Mencl plzeňský presbytář, podobně jako kostel sv. Jakuba v Kutné Hoře zahrnuje pod termín poklasická gotika. Poklasická gotika, Menclm vymezená zhruba od roku 1280 do konce 14. století., patří stále do gotiky vrcholné, se vydala cestou redukce a linearismu. Toto slohové cítění si libovalo v subtilních profilacích žeber a přípor. Jednotlivé stavební prvky byly ve jménu sjednocení prostoru spojovány.¹⁰² Velmi zřetelně můžeme sledovat tento princip u žeber. Žebro dostalo velmi subtilní profil hruškovce a bylo svedeno přímo do subtilní přípory, která je často stejně profilovaná jako žebro. Záměrně bylo vodorovné členění, jako hlavice a římsy, rovněž redukováno, někdy se úplně ztratilo. Dosáhlo se tak sjednocujícího efektu. Žebro i přípora tak vytvořily jeden nepřerušovaný paprsek, který stoupal od podlahy do vrcholu klenby.¹⁰³ (Zevrubněji se gotikou zabývám v kapitole III. B – Vývoj gotiky na cestě Evropou)

Druhou stavební fází kostela reprezentuje samotné halové trojlodí. Hala vznikala poměrně v dlouhém časovém rozpětí, neboť už při stavbě haly bylo nutno změnit dispozici kostela. Dále se stavba protáhla kvůli sporu mezi světským klérem a Řádem německých rytířů, který trval až do roku 1342. Šlo o patronátní právo nad tímto farním kostelem. Z tohoto sporu vyšel vítězně Řád německých rytířů. Čili halové trojlodí pochází z druhé poloviny 14. století. Ovšem nemáme na mysli zaklenutí haly, které náleží do gotiky pozdní, která se promítla do hvězdového vzorce klenby, dokončené až po polovině 15. století. Jistě také husitské války, podobně jako v mnoha jiných případech, nesly velký podíl na zpomalení stavby.¹⁰⁴

¹⁰² KUTAL 1949, 16 qq.

¹⁰³ MENCL 1974, 20 qq.

¹⁰⁴ MENCL 1974, 20 qq.

Konečně bychom mohli zmínit třetí etapu výstavby. Ve 2. polovině 15. století se už České země pomalu vzpamatovávaly z válečných let. Na český trůn nastoupil nejprve mezi Čechy oblíbený král Jiřík Poděbradský, po němž přišla polská dynastie Jagellonců. V této době zažila gotika v Českých zemích i jinde v Evropě svou závěrečnou, leč velmi vytříbenou fázi. Do této doby spadá také Šternberská kaple, která je zároveň posledním ryze gotickým dílem kostela sv. Bartoloměje. Tento prostor obsahuje rafinovanou klenbu s visutým svorníkem. Svorník je zde připoután jen volně sbíhajícími žebry, ztrácí tak svůj původní tektonický smysl a využívá tak pouze efektu optického.¹⁰⁵

B) ZALOŽENÍ KOSTELA

Začneme k historii samotného kostela. Do první stavební etapy Nové Plzně spadají tři kostely, dva klášterní a jeden farní. Všechny tyto stavby byly budovány kolem roku 1300. První stavba tohoto okruhu, dominikánský kostel, se bohužel nezachovala. Další stavbu představuje františkánský kostel bazilikálního typu. Tato stavba nás upoutá především délkou presbytáře, který je o něco delší než trojlodí. Konstrukce stavby přímo souvisí s odkazem klasických katedrál, zejména s katedrálou v Remeši.¹⁰⁶ Tato stylová tendence se promítla hlavně do výzdoby kostela. Jedná se např. o dva mužiky nesoucí hrozen, nebo o dva medvědy, nebo také rostlinné motivy. Dále bychom do této slohové vrstvy mohli zařadit profilaci triumfálního oblouku, bohatě probraný hruškovci. Můžeme zde ovšem sledovat i odklon od klasické gotiky, která byla už před rokem 1300 přehodnocena novým slohovým cítěním. Začaly se preferovat tvary redukované bez tektonické logiky před klasickým tektonickým pročleněním stavby.¹⁰⁷ Analogický slohový projev nacházíme v Českých zemích například v kostele sv. Jakuba v Kutné Hoře, který spadá do stejné doby.

Podívejme se nyní na historii farního kostela sv. Bartoloměje. Poprvé se o něm dočítáme ze závěti plzeňského občana Wolframa Zwynillingera v roce 1307 (17. 4.).¹⁰⁸

¹⁰⁵ MENCL 1948, 16 qq.

¹⁰⁶ BĚLOHLÁVEK 1965, 59 qq.

¹⁰⁷ MENCL 1948, 16 qq.

¹⁰⁸ Listář král. města Plzně, díl I. (1300 – 1450) 3–4. STRNAD (ed). Stojí zde: „Měšťan Wolfram Zwynillinger odkazuje kostelu sv. Bartoloměji pivovár a sušírnu svou před městem ležící, aby za duši jeho

[1] Zároveň se jedná o první doklad městské pečeti. Tehdy ještě kostel nebyl dokončený.¹⁰⁹ Ačkoliv nám není znám architekt kostela, můžeme usuzovat na základě stylové analýzy, že jeho budování se váže k pražské huti Matyáše z Arasu. Stavba farního kostela sv. Bartoloměje se poněkud zpozdila a to z důvodu sporu kléru světského a Řádu německých rytířů.¹¹⁰ Jindřich Korutanský svěřil patronát nad kostelem řádu německých rytířů roku 1310 (12.1.) Přesto obsadil faru světský kněz Mikuláš Firmanův, který samozřejmě nabyt členem řádu.¹¹¹

C) HISTORIE PRESBYTÁŘE

Tak jsme si nastínili základní etapy kostela, zároveň jsme sledovali proměny gotického slohu. Také jsme zmínili významné stavby, které souvisely se založením Plzně. Teď se zaměříme na zkoumaný kostel sv. Bartoloměje. Měli bychom si nyní všimnout zvláštního poměru (nebo spíš nepoměru) mezi halovým trojlodím a presbytářem. Už první pohled se vzájemný vztah těchto částí jeví neobvykle. Pokud porovnáme sv. Bartoloměje se stavbami přibližně ze stejné doby středoevropského kontextu, opravdu narazíme na zvláštní odlišnosti. Zatímco u většiny kostelů se délka lodi pohybuje v rozmezí 1,4 až 1,7 x délka presbytáře, u sv. Bartoloměje se jedná o poměr délky lodi a délky presbytáře 2,2 : 1.¹¹²

Zajímá nás na prvním místě stavební vývoj presbytáře. Už bylo řečeno, že chrám vykazuje značnou disproporci mezi halou a presbytářem, který se od haly liší i stylově, náleží do stylové polohy poklasického linearismu, kdežto hala působí poměrně nejednotným dojmem. [39] Svislé stěny haly, vzniklé patrně po polovině 14. století, působí lapidárněji a těžkopádněji než chórový prostor, přičemž byla hala zaklenuta až cca po sto letech ve druhé polovině 15. století, a tudíž tato klenba náleží do

v témdni mše slouženy byly.“ Listina byla uložena v museu plzeňském. Také Hruška popsal tuto listinu ve své Pamětní knize Plzně 7. obr. 7.

¹⁰⁹ MARTINOVSKÝ / DOUŠA 2004, 21

¹¹⁰ Wolfram Zwynillingervní, občan Nové Plzně, podal ve své závěti první doklad o existenci kostela sv. Bartoloměje, tehdy ještě nedostavěného, zároveň se jedná o první doklad městské pečeti (1307), obr.: 2.

¹¹¹ MARTINOVSKÝ / DOUŠA 2004, 21.

¹¹² MUK / ZAHRADNÍK 1994, 341 qq.

pozdní gotiky. Při bližším zkoumání samotného presbytáře zjišťujeme, že ani ten není zcela stylově homogenní. Nesoulad je patrný na západním poli presbytáře. Zatímco východní část tohoto travé, včetně východní části okna, odpovídá stylově zbytku presbytáře, na západní straně zmíněného pole máme stěnu bez úskoku. Západní ostění zamýšleného okna pokračuje nad úroveň klenby a pokračuje až do podkroví. Zde je rovněž skryto přístěnné žebro nad úrovní dnešního triumfálního oblouku, zamýšlené jako základ nové vyšší klenby. Záměr nebyl realizován, jak patrně. Poslední travé je tedy rozdělena na dvě odlišné části. Můžeme to sledovat na svedení klenby. Zatímco na východě je každé klenební žebro, diagonální i příčné, svedeno do přípory, stejně profilované a subtilní, bez přerušení. Západní žebra dosedají k triumfálnímu oblouku odlišně. Příčná i diagonální žebra sbíhají nejprve na kalichové hlavice, které svádí tlaky do tenkých válcových přípor v koutech mezi presbytářem a triumfálním obloukem. Hlavice jižní přípory dostala podobu maskaronu. Všimněme si skutečnosti, že hlavice těchto koutových přípor se nachází výš než patky žeber v příporových svazcích, užitých ve zbytku presbytáře. Osy žeber nedopadají na hlavice svisle, nýbrž šikmo. Spíš se zdá, že jsou svedeny do stěny. Předpokládají tedy širší travé, nejspíš stejně široké jako sousední.¹¹³ [116]

Poválečná literatura označila tuto nejzápadnější část presbytáře za pozůstatek původního zaniklého presbytáře.¹¹⁴ T tomuto pozůstatku měla být přidána novější východní část.¹¹⁵ Ve čtyřicátých letech 20. století se ke stavebnímu vývoji kostela vyslovili zejména Václav Mencl a Dobroslav Líbal. Jejich interpretace se velmi podobají. Oba badatelé, vycházejíce z průzkumu Kamila Hilberta z počátku 20. století, datovali presbytář do doby 1350 až 1380, při čemž halové trojlodí i s věžemi bylo kladeno do třicátých let 14. století a bylo tak označeno jako starší fáze stavby než presbytář. Uvažovalo se při tom o starším kostele, který byl nahrazen současným. Václav Mencl všimá si stylové vytříbenosti a subtility presbytáře, jej kladl do druhé poloviny 14. století a uváděl jej tak jako příklad poklasického expresionismu, který započal na konci 13. století a který se udržel hluboko do 14. století a zejména pak v

¹¹³ Ibidem.

¹¹⁴ LÍBAL 1948, 98.

¹¹⁵ BĚLOHLÁVEK 1965, 48–72.

Českých zemích nacházel oblibu celé století.¹¹⁶ Mencl svou interpretaci kostela sv. Bartoloměje v Plzni, poprvé vyslovenou v roce 1948, zopakoval ještě v 1961.¹¹⁷ Dobroslav Líbal, Menclův Vrstevník, ačkoliv vyšel ze stejného názoru, v němž hala předchází chóru, přesto ve své poslední knize z roku 2001 shrnuje dosavadní bádání a svůj starší názor přehodnotil, dávaje přednost pojetí, v němž presbytář vznikl ještě před budováním haly a věží.¹¹⁸

Vidíme tedy, že poválečná literatura se shodovala ve své interpretaci, označujíc halu (bez klenby) za starší etapu stavby. Kdybychom přistoupili na tuto interpretaci, došli bychom k závěru, že muselo dojít k dodatečné destrukci vítězného oblouku a sním i celé haly. Západní stěny presbytáře a východní stěny vítězného oblouku totiž tvoří jednotný celek včetně koutových přípor s hlavicemi, muselo by tedy dojít ke zbourání původního presbytáře i s halou. Východní převážná část dnešního presbytáře by tedy musela vzniknout až po pozdně gotickém zaklenutí haly. Představa mladšího presbytáře, menší výšky, navazujícího na vyšší halové trojlodí se jeví velmi nepravděpodobně z praktického hlediska.¹¹⁹

Pokud shrneme dílčí pozorování, dospíváme k závěru, že presbytář je starší než halové trojlodí, což se dá odvodit i podle slohové analýzy. Původní západní část presbytáře zanikla a byla vtažena do haly, čímž hala získala několikanásobnou převahu nad presbytářem. Už během stavby kostela se nejspíš počítalo s tím, že původní presbytář bude nahrazen vyšším.¹²⁰ To lze usuzovat z výšky triumfálního oblouku. O původním záměru nás přesvědčuje také skutečnost, že nad západním travé presbytáře v podkroví se nachází náběhy zamýšlené klenby. K interpretaci problému velmi pomohl průzkum K. Hilberta z roku 1919, který pod dlažbou trojlodí objevil základy presbytáře, pokračujícího k západu. Jeho délka by tak dosahovala třech klenebních polí a dostatečných rozměrů, jak se nám zachovalo u kostelů z téže doby.¹²¹ Jak jsme si

¹¹⁶ MENCL 1948, 180.

¹¹⁷ MENCL 1961, nepag.

¹¹⁸ LÍBAL 2001, nepag.

¹¹⁹ MUK / ZAHRADNÍK 1994, 341 qq.

¹²⁰ Ibidem.

¹²¹ Ibidem.

ukázali, presbytář se od patrně mladší haly liší na první pohled stylově, náležeje tak do polohy poklasického linearismu. Z českých kostelů stejně stylově zaměřených můžeme uvést např. sv. Jakuba v Kutné Hoře dále pak Chrudim a Nymburk. Tento projev k nám pronikl zejména ze Štrasburku a Kolína nad Rýnem.¹²² Mluvili jsme o poválečné literatuře, do níž můžeme zahrnout Mencla, Líbala a Bělohávka. V této literatuře bylo dnešní kněžiště pokládáno za novější náhradu, staršího nevyhovujícího presbytáře, přičemž se často vycházelo z jeho slohové vytríbenosti, která dosahuje pokročilejšího stupně než těžkopádná hala. Touto úvahou se dospělo k závěru, že presbytář patří do mladší doby (50 až 60. léta 14. století) než hala. Ovšem je třeba mít na paměti, že každý presbytář, jakožto hlavní část kostela, vyžadoval nejlepší architekturu, což se promítlo mnohdy do jemnosti a elegance presbyteria, které mohlo působit mnohem progresivněji než mladší zbytek kostela.

Pro stylovou polohu, která se uplatnila v chór je mnohdy užíván termín „rayonnantní“ (paprsková) gotika.¹²³ Dále se pro stylovou fázi konce 13. a zejména pak pro 14. století vžilo označení „poklasická gotika“, které do české literatury vnesl Václav Mencl. Tato stylová tendence začala podle Mencla už na sklonku vlády Ludvíka IX. Svatého, který si nechal postavit palácovou kapli Saint Chapelle. Už zde bylo dosaženo příznačné kresebnosti a subtility článků. Logika stavebních článků byla upozaděna ve prospěch jednoty prostoru.¹²⁴

D) KOSTEL VE 14. STOLETÍ – STAVBA HALY

V roce 1322 podal Německý řád stížnost ke králi Janu Lucemburskému ohledně patronátního práva k farnímu kostelu. Stály zde proti sobě dvě strany, řád německých rytířů a světský klér, který reprezentoval kněz Zacharijáš Oldřichový.¹²⁵

Papež Jan XXII. rozhodl roku 1330 (25. 6.) ve prospěch světského kněze Zacharijáše Oldřichového. Ale ani jedna strana sporu nehodlala ustoupit, což bylo důvodem vleklého sporu obou stran. Nakonec byl kostel přidělen Řádu německých

¹²² MENCL 1948, 16 qq.

¹²³ MENCL 1948, nepag.

¹²⁴ MENCL 1948, 16–25.

¹²⁵ MARTINOVSKÝ / DOUŠA 2004, 21.

rytířů v roce 1342. Kostel sv. Bartoloměje se tak stal majetkem řádu až do smrti Matouše Švihovského, posledního titulárního zemského mistra německých rytířů v roce 1546.¹²⁶

Ačkoliv se kostel dostal do rukou Řádu německých rytířů, přesto se v této stavbě odehrávala kázání, spadající do pravomoci světského kléru.

Teprve ve dvacátých letech 14. století se dá mluvit o budování kostela. Skutečný rozvoj stavby nastal až od čtyřicátých let 14. století s příchodem slohově vytríbenější huti. V této době začaly vznikat obvodové zdi, které už patrně obsahovaly náběhy zamýšlené křížové klenby, která ovšem nebyla realizována.

Začněme u chóru kostela, kolem něhož vzniklo několik verzí vývoje. Starší literatura, reprezentovaná Menclm, Bělohlávkem a dříve také Libalem pokládala současný chór za mladší náhradu předchozího presbytáře. Výstavba kostela mohla podle zmíněných badatelů probíhat tak, že od dvacátých let vznikala hala i s presbytářem, ale už během výstavby kostela se nejspíš začalo pochybovat, zda bude dosavadní presbyterium postačující. Vznikla obava, že rozměry presbyteria neodpovídají požadavkům tak velkého farního kostela. Proto byl původní chór zbořen a nahrazen novým nynějším chórem; který je sice trochu kratší než původní, ale rozpíná se do větší šířky a celkově působí mohutněji. Dnešní chór měl být údajně budován jako náhrada starého až od čtyřicátých let 14. století.¹²⁷ Při formulaci tohoto názoru se vycházelo z průzkumu, provedeného K. Hilbertem v roce 1919.¹²⁸

Podle novějšího rozboru nedošlo k demolici staršího chóru, nýbrž kostelní hala pohltila pouze západní část presbytáře, který se tak zmenšil. Chór v tomto pojetí reprezentuje nejstarší etapu výstavby, jež vznikla ve třicátých a čtyřicátých letech 14. Století. (Presbytáři se obšírněji věnuji v kapitole 5–C)

Zmíněný chór se inspiroval už vědomě expresivními tendencemi poklasické gotiky.¹²⁹ Lze to sledovat zejména na uplatnění redukčního trendu, který můžeme pozorovat už od šedesátých let třináctého století ve Francii. Gotický sloh vykročil cestou redukční kresebnosti už na sklonku vlády Ludvíka IX. Svatého. V Zemích Koruny České se tato stylová tendence prosadila pochopitelně později. Ale můžeme její náznaky sledovat už od osmdesátých let 13. století. S jistou nadsázkou lze říci, že tento

¹²⁶ BĚLOHLÁVEK 1965, 37 qq.

¹²⁷ BĚLOHLÁVEK 1965, 37–50.

¹²⁸ MUK / ZAHRA DMÍK 1994, 37 pq.

¹²⁹ MENCL 1948, 16–30, 59 qq.

výtvarný názor byl rozvíjen celé následující století zejména za vlády Lucemburků. Vraťme se však k našemu kostelu. Presbytář sv. Bartoloměje byl zaklenut dvěma poli čtyřdílné klenby, stále ještě hojně užívané během 14. století i v zahraničí. Závěr chóru byl zbudován ze sedmi stran dvanáctiúhelníku. Každé ostře profilované žebro ve tvaru subtilního hruškovce bylo svedeno přímo do přípory, aniž by tyto dvě části byly oddělené nějakým architektonickým článkem. Vznikají tak nepřerušené svazky přípor, tryskající od podlahy až do vrcholu klenby. Stěny byly opatřeny vysokými štíhlými okny se složitými kružbami. Ostění těchto oken přechází přímo do klenebních pilířů. Na výzdobě kněžiště se uplatnil v zásadě princip kresby, která vzniká ostrými liniemi přípor a žeber. Ve stejném duchu byl pojat i vnějšek stavby, který tak odpovídá slohovým tendencím abstrahujícího linearismu, v němž našla výraz nová zbožnost měst a žebavých řádů. Podle uplatnění značně redukčního přístupu lze usuzovat, že presbyterium vzniklo ve čtyřicátých letech 14. století.

Kostel sv. Bartoloměje už čerpá plně z poklasického výtvarného názoru.¹³⁰ Dostal proto podobu haly; ve které všechny tři lodi dosáhly stejné a značné výše. Bylo tak splněné hlavní úsilí doby, a to sjednocení prostoru. Tato stylová tendence se šířila zejména ze severozápadního Německa; přes Maulburg, Mühlhausen a Cheb. Nositelem tohoto výrazu se stal zejména řád německých rytířů. Plzeňský farní kostel podobně jako pražský kostel sv. Jiljí odpovídal stylové tendenci doby, která se plně prosadila za Jana Lucemburského a pak za vlády jeho syna Karla IV. Optická živost architektury nedosahovala ještě radikálních podob. Spíše se zde pracovalo s kontrastem světla a stínu a byl zde uplatněn princip kresby. Halové trojlodí nejspíš není starší než presbytář a patrně jej můžeme klást spolu s jeho západním portálem do padesátých let 14. století.

E) SAKRISTIE A KLENOTNICE

Dále se zaměříme na sakristii, která už z principu musí přiléhat ke kněžišti, neboť má sloužit jako zázemí kněze. I tento prostor prodělal nejspíš změny. Původně přiléhal k západní straně haly, dotýká se presbytáře ze severu. Jak bylo již řečeno, halové trojlodí podstoupilo prodloužení směrem k východu na úkor presbytáře, který byl zkrácen. Toto rozšíření způsobilo, že sakristie byla posunuta také na východ. [49] K tomuto přesunu došlo patrně ve třetí čtvrtině 14. století, při čemž u nové stavby byly

¹³⁰ MENCL 1948, 16 qq.

využity stavební díly (portfolia) z původní sakristie. Tato portfolia nacházíme zejména ve druhém patře nové sakristie, tzv. klenotnice. V této klenotnici totiž se nachází klenební konzoly, které se stylově liší od zbytku interiéru. Názor, že se jedná o stavební dílce pocházející z předchozí stavby a druhotně použité v novém prostoru, se prosazuje díky faktu, že klenební žebra dosedají na zmíněné konzoly velmi nesouměrně a necentricky.¹³¹ [50] [51] [52] [53] [54]

F) PRŮČELÍ CHRÁMU

Z doby krále Karla IV. pochází i severní věž západního průčelí. Otázkou zůstává, zda stavitelé zamýšleli jednu věž, nebo zda se chtěli držet klasického schématu dvouvěžového. V řešení toho problému se historikové různí. Dvou-věžové průčelí by pochopitelně odkazovalo ke katedrálám předlohám. Na to upozorňoval zejména Plachý. Ovšem Václav Mencl hájil tezi „jedné věže“; a poukazoval na uplatnění tzv. „principu malebnosti“; který se prosazoval ve 14. století. Jedna věž původně zdobila i Svatovítskou katedrálu. Divák při změně stanoviska objevil vždy novou siluetu stavby. Rovněž hlavní portál chrámu, celkově jednoduchý, ale elegantně propracovaný, můžeme rovněž pokládat za dílo stejné doby. Podstatná část haly musela patrně vzniknout v 60. až 80. letech 14. stol., náležejíc už do pokročilé vlády Karla IV. Ovšem následné husitské války znamenaly jisté zpomalení stavby. V podstatě se práce zastavily až ve 20 letech 15. století. O dokončení stavby se začalo opět uvažovat ve 40. letech 15. století, kdy byly shromažďovány prostředky na tento podnik.

Plzeň se dostala do sféry vlivu svatovítské huti; která je přímo spojena s Petrem Parlěrem, u něhož došlo k podnětné syntéze gotiky redukované a prostorové. Tento vývoj se prosadil kolem roku 1400 také na portálech bočních lodí. Podle skladby a výzdoby se řadí do skupiny jihočeských; tzv. „krásných“ portálů z poslední čtvrtiny 14. století. Dosahují značné pokročilosti. Na obou portálech, zejména na jižním byly užity baldachýny, konzoly, kraby. Plocha nad obloukem jižního portálu pokrývá panel. Parlěrovský přístup vstupující už do gotiky pozdní se projevuje zřetelně na prostupování profilů ostění a profilů římsy. Pozdně gotický charakter lze sledovat rovněž na římsě, která je prostoupená konzolami tympanonu. Ze stejné doby pochází

¹³¹ Po konzultaci s arch. Soukupem se přidržuji tohoto názoru.

Madona hlavního oltáře arciděkanství kostela sv. Bartoloměje. Vznik tohoto sochařského díla, které náleží d tzv. „krásného slohu“, se klade přibližně do roku 1390.

S podobnými portály se můžeme setkat u kostela v Liticích. Na základě stylové podobnosti se dá usuzovat, že portály kostela plzeňského i litického pochází od stejné stavební huti. Stavební činnost v Liticích byla ovšem přerušena husitskými válkami; Proto plastiky, zdobící tympanon portálu, zůstaly nedokončené. Postranní fiály, pohlcené stěnou po stranách portálu, byly takto už původně plánovány. Plastická výzdoba portálu plně odpovídá slohovým tendencím doby, směřujícím k optickému účinku. Pracovalo se zde zejména s kontrastem světla a stínu; jakožto s hlavním výtvarným principem, takřka impresionistickým pojetím, které je možno pozorovat i u původně tektonických a funkčních prvků, kterými jsou bezpochyby hlavice sloupů.¹³²

Věž kostela, jež se stala dominantou města, vznikla v roce 1835 po požáru. Původní věž dosahovala menší výšky. Výškový účín věže umocňuje stanová střecha. [29]

G) KOSTEL V 15. STOLETÍ A NA POČÁTKU 16. STOLETÍ – DOSTAVBA SEVERNÍ VYSOKÉ VĚŽE

České země se z ničivých husitských válek vzpamatovávaly velmi těžce. Až ve druhé polovině bylo halové trojlodí zaklenuto hvězdovou pozdně-gotickou klenbou, při čemž byly využity náběhy kleneb, pocházející ještě ze 14. století. Autorem pozdně-gotické klenby se patrně stal Mistr Erhard Bauer z Eichstattu. Ze stejné doby pocházela i zajímavá věž, do dnešních dnů nedochovaná, kterou známe toliko ze staré veduty z počátku 16. století. Jednalo se o strmou jehlancovou stanovou střechu s jedním špičatým vrcholem zakrývající půdorys haly. Plochy střechy, stoupající k vrcholu, byly konkávně prohnuté, čímž celé zastřešení působilo dojmem závěsu, vztyčeného na svislém stěžni. Výška této věže dosahovala téměř úrovně budoucí severní věže, jejíž výstavba tehdy teprve probíhala. [28]

Souběžně se stavbou haly probíhalo budování dvou-věžového průčelí. My dnes známe chrám sv. Bartoloměje jako kostel s jednou vysokou věží. Přesto není vyloučeno, že v době vzniku kostela existoval projekt kostela se dvěma věžemi. Kostely se dvěma věžemi se jak známo stavěly často. Z tohoto plánu nakonec sešlo a realizována byla

¹³² BĚLOHLÁVEK, 1965, nepag.

pouze jedna vysoká severní věž. Jižní věž dosahuje pouze korunní římsy. Dvě věže nevznikly, což mohlo být způsobeno důvody finančními, které provázely krušné válečné roky. Budování chrámu se přeci protáhlo do konce 15. století. Projekt s jednou věží mohl ovšem souviset se změnou výtvarného vkusu, který se začal prosazovat během 14. století a naplno se prosadil ve století 15. Tento nový vkus preferoval (podle V. Mencla) optické hledisko. Jedno-věžové kostely, nejlépe s věží na straně, nepůsobily tak staticky jako dvou-věžové a jejich siluety se výrazně měnily podle místa pozorovatele. Tento optizační princip patrně zvítězil při budování plzeňské katedrály. Navíc průčelní severní věž kolem roku 1500 dosahovala menší výšky než dnes a spíš pouze doplňovala hlavní dominantu kostela, kterou byla tzv. Černá věž, stanová střecha haly. Můžeme si tuto situaci představit na základě malby, která se dnes nachází v kapli sv. Barbory františkánského kostela v Plzni. Malba pochází z druhého desetiletí 16. století a zachycuje Plzeň včetně kostela sv. Bartoloměje té doby. V roce 1525 byly krovky kostela zničeny požárem. Celé zastřešení haly, neboli Černá věž, zaniklo. Rovněž presbytář ztratil svou střechu. Zůstala tak severní věž, která plamenům odolala nejlépe také proto, že z velké části byla tvořena kamenem. Tato věž, budovaná zejména od konce 14. století a pak většinu 15. století, se stala po požáru v roce 1525 dominantou kostela. Provedlo se na ní několik oprav a na jejím vrcholu vznikl kamenný nízký nástavec (4 m). Věž se tak o něco prodloužila a byla zastřešena jehlancovou střechou. Tato oprava probíhala ve 30. a 40. letech 16. století. Další změnu přinesl požár v 19. století. (O historii věže pojednává kapitola VI.-G, VI.-H)

H) ŠTERNBERSKÁ KAPLE

Bylo už řečeno, že do husitské války zpomalily výstavbu kostela. Plzeň vykročila do nové doby bez „poskvrný kacírství“, neb zůstala věrná katolické straně, za což si dokonce vysloužila od císaře Zikmunda privilegium v roce 1434.¹³³ Stala se také oporou katolické šlechty v Západních Čechách. Velká říšská města, jako byl např. Norimberk nebo Augsburg, zůstala v obchodním spojení s Plzní. Po Zikmundově smrti v roce 1437 byl novým českým králem zvolen jeho zeť Albrecht II., vévoda rakouský, král německý a uherský. Prosazovala jej rakouská strana, přičemž česká demonstrativně odešla ze sněmu. V Čechách existovaly vlastně tři politicko – náboženské strany. První

¹³³ BĚLOHLÁVEK 1965, 93–98.

zahrnovala katolíky a mírné utraquisty (kališníky) a patřila do ní např. Praha, Plzeň, Čáslav, Kutná Hora, České Budějovice. Tato strana se přikláněla na stranu Albrechta II. Další strana, hájící zájmy radikálního táborského křídla, zahrnovala Klatovy a Sušici. Pak vznikla ještě neutrální strana kolem císařovny Barbory a zastoupená panem Hynkem Ptáčkem a Jiříkem z Poděbrad., která se pokoušela lavírovat mezi dvěma předchozími stranami. Radikální táborská strana zvolila vzdoro-krále, kterým se stal polský princ Kazimír. Boj mezi politickými tábory by náhle přerušen Albrechtovou náhlou smrtí v roce 1439 v Uhrách, kde se tento panovník postavil proti tureckému nebezpečí. Po jeho smrti se narodil syn Ladislav, který se v dějinách ujal pod jménem Ladislav Pohrobek, který pochopitelně vzhledem ke svému věku nemohl vládnout. Ale ani polský Kazimír neměl dostatek opory, neboť i mezi jeho podporovateli existovaly spory a nejednota. Po několika letech bezvládní, během nichž se různí potencionální panovníci vzdávali vlády nad „kacířským“ Českým královstvím, což způsobilo obrovský rozvoj krajské samosprávy – tzv. landfrítů, se do čela Českých zemí postavil Jiřík Poděbradský, zvolený na sněmu v Kutné Hoře v roce 1448. Tento panovník sklízel úspěchy, ale přeci jen musel čelit zahraničnímu i domácímu odporu. Plzeň patřila do katolického odboje, který komplikoval nově zvolenému panovníkovi Jiříkovi z Poděbrad, jenž dostal nálepku „husitský král“.

Posledním architektonickým dílem stavby, které můžeme zahrnout do gotiky, se stala Šternberská kaple. Původně se uvádělo, že dílo vzniklo patrně na začátku 16. století, kolem roku 1510. Jak název napovídá, byla kaple přistavena z iniciativy bohatého a mocného rodu Šternberků. Po husitských válkách se na Plzeňsku prosadil významný český rod Šternberků. Významný člen rodu, žijící v této oblasti, ačkoliv sám patřil na katolickou stranu, přesto se přátelil s husitským králem Jiříkem Poděbradským a dokonce se stal hlavním iniciátorem volby tohoto krále, neboť na důkaz věrnosti a přízně před Jiříkem poklekl, získáváje tak nejednotnou českou šlechtu na stranu Jiříkovu. Zdeněk ze Šternberka získal od Jiříkova předchůdce Ladislava pro svůj rod Zelenou Horu na Plzeňsku, která předtím patřila pánům z Vamberka, významným zastáncům katolické strany. Zdeněk ze Šternberka, ačkoliv Jiříka Poděbradského ctil, postavil se do čela odbojné katolické šlechty proti husitskému králi. Tato odbojná skupina se nazývala podle místa svého prvního sjezdu, konaném v roce 1465, Jednota Zelenohorská.¹³⁴ Zdeněk po pohnutém životě zemřel v roce 1474, zanechav po sobě

¹³⁴ LÁBEK 1924, 7–9.

syny Jaroslava, Jana, Zdeslava a Jiříka. Významná panství získal nejstarší syn Jaroslav, jenž obdržel Zelenou Horu a stal se i vládcem (fojtem) Horní Lužice, kde byl ovšem z důvodu špatné vlády sesazen. Jaroslav podobně jako jeho otec Zdeněk se také těšil pověsti dobrodruha. Po Jaroslavově smrti v roce 1492 zůstali synové Zdeněk, Ladislav, Jan, Jiřík, Jindřich a Albrecht. Bohužel nevíme, kde byl Jaroslav pochován, ale soudě dle dopisu z roku jeho syna Zdeňka z roku 1493, se domníváme, že se tak stalo v Plzni. V dopise syn Zdeněk líčí, že navštívil hrob svého otce, který se pravděpodobně nacházel v kostele sv. Bartoloměje. Ze Stavebně historického průzkumu vyplývá, že Šternberská kaple, nejznámější podnik Šternberského rodu v Plzni, tehdy ještě nestála. Patrně byla postavena kolem roku 1510 jako soukromý modlitební prostor tohoto rodu.

Novější literatura, která se kostelu věnuje, se přiklání ke starší dataci Šternberské kaple. Autorem tohoto díla se měl stát Hans Spiess v 70. a 80. letech 15. století. Tato datace vychází ze slohového rozboru. Hans Spiess působil na zakázku krále Vladislava II. na hradě Křivoklátě. Pozdní gotika se ozývá především na visutém svorníku klenby ve Šternberské kapli. [47] [48] [49]

Konec 15. století v Plzni se nesl ve znamení nejistoty a strachu z nájezdů loupeživé šlechty, spojené s rodem Vamberků, který v Plzni ztratil po husitských válkách moc. Stoupenci Lavůrka z Vamberka, který byl plzeňskými měšťany v roce 1507 zajat a popraven, se Plzni pomstili krutým požárem. Ve městě ale hořelo několikrát, což způsobilo značné škody gotického města, ale zároveň to umožnilo renesanční úpravy. Šternberská kaple, vznikající v této době, se ovšem přidržela gotického tvarosloví. Ostatně stavitelé na Sever od Alp dávali přednost gotice u staveb církevních, neboť se starý sloh stále jevil jako ideální výraz Boha a církve. Také technická zdatnost a virtuoza starého sluhu gotického, který byl italskými umělci prohlášen za „barbarský“, dosahovala vysoké úrovně zejména v použití klenby, proto nemohl být tak snadno opuštěn. Podívejme se např. na Vladislavský sál na Pražském hradě, zbudovaný architektem Benediktem Rejtem. Byla zde použita okna renesanční, přesto byl u klenby použit přístup gotický, protože jenom ten umožnil architektovi rozvinout fantazii, která se promítla do složité kroužené klenby, s níž se setkáváme na dalším Rejtově díle, na chrámu sv. Barbory v Kutné Hoře. Od počátku 17. století patrně

během opravy provedené Ladislavem ze Šternberka, vznikly vedle hlavního oltáře ještě dva boční.¹³⁵

Existuje ještě pojetí, v němž Šternberská kaple pochází z doby starší, tedy ze 70. a 80. let 15. století, při čemž je za jejího autora považován Hans Spiess, jehož činnost souvisela s králem Vladislavem II., uplatňujíc se např. u blízkého hradu Křivoklátu. Usuzuje se tak rovněž ze stylového rozboru.

D) KROVY KOSTELA

Nyní se zaměříme na krovy zkoumané stavby. Zmínili jsme se o požáru roku 1525, který zničil výstavní stanovou střechu, zakrývající halové trojlodí. Toto zastřešení, které neslo označení „Černá věž“, mohlo pocházet z druhé poloviny 15. stol. Dá se také uvažovat o starší dataci krovu, který mohl vzniknout už v poslední třetině 14. století. Vycházíme z běžné praxe, kdy byly kostely zaklenuté až po zastřešení prostoru. Tudíž krov tzv. „Černé věže“ mohl existovat již dlouho před zaklenutím haly, které klademe do doby kolem roku 1476.¹³⁶ Krov jistě musel existovat roku 1491, kdy byl chrám sv. Bartoloměje i s touto zvláštní stanovou střechou aplikován do výzdoby iniciály tzv. Plzeňského graduálu. Šimon Plachý (1560-1609), významný kronikář z Plzeňska, nás informuje o ničivých důsledcích požáru z roku 1525, který byl způsoben úderem blesku. Zároveň se zmiňuje, že město Plzeň hořelo již dříve a to roku 1507. Tehdy ovšem byl chrám sv. Bartoloměje ušetřen. Ničivý požár z roku 1525, kterému padla za oběť velké kubatura dřeva, kupodivu nezničil pozdně-gotické zaklenutí haly. Také starší klenba presbytáře pravděpodobně odolala.

S obnovou krovů se začalo těsně po požáru již roku 1525. Postupovalo se ve dvou etapách. V první etapě byl zastřešen presbytář. Vycházíme při tom ze zmínek účetních knih a dendrochronologického průzkumu. Hlavním dodavatelem díla se stal mistr Jiřík. Z knihy počtů se dovídáme o rozsáhlých stavebních opravách v městě Plzni. Bohužel však nelze s jistotou říci, že opravy souvisí přímo s chrámem sv.

¹³⁵ LÁBEK 1924, 27–36.

¹³⁶ STRNAD 1883, 106.

Bartoloměje.¹³⁷ Pozdně gotický krov presbytáře přetrval s menšími úpravami do dnešní doby. Jedná se o hambalkový typ krovu se třemi hambálky, při čemž dva spodní se opírají o vaznici. V tomto případě se často hovoří o tzv. stromečkovém typu krovu, který se v gotické době uplatňoval. Ve směru hřebene se nachází věšadlové sloupky, které jsou doplněné tzv. ondřejskými kříži. Krov se skládá ze dřeva borového, jedlového a smrkového. [67]

Druhou fází výstavby krovu reprezentuje zastřešení haly. Tento krov vznikl v bezprostředně po zastřešení presbyteria, patrně kolem roku 1530. V půdním prostoru nacházíme arkády, které se vlastně staly pokračováním sloupů pod nimi a také vymezují prostor střední lodi. [68] Krov střední lodi je tak nesený arkádami a tudíž o několik metrů převyšuje krovy bočních lodí. Můžeme zde hovořit o tzv. vaznicové soustavě s ležatou stolicí. [69] V tomto případě jsou vaznice, umístěné v podélném směru, nesené sloupky neboli stolicemi. Tyto sloupky nesměřují svisle, nýbrž se šikmo přichylují ke krokům. Krokve jsou ztužené vodorovnými kleštinami. Dendrochronologickým průzkumem se zjistilo, že dřevo, použité na krovu haly, bylo pokáceno v letech 1526/27. Jistotu tohoto data dotvrzuje nápis vytesaný do arkádového zdiva, které tvoří základ krovu nad halou. Jedná se o čitelné datum 1528. [70] Dá se předpokládat, že samotná výstavba krovu probíhala vzápětí. Kostel musel být kompletně zastřešen do roku 1536, kdy byl chrám vyobrazen Mathesem Gerungem. Další vyobrazení chrámu, které líčí dnešní podobu krovu, nacházíme na fresce v plzeňské radnici. Autorem nástěnné malby se stal Giovanni de Statia. Pokud ovšem porovnáme dva výše zmíněné doklady podoby, nacházíme jisté nesrovnalosti. Podoba krovu ovšem se zachovala v zásadě do dnešní doby. Ačkoliv oba zmíněné krovy pochází ze stejné doby po roce 1525, liší se mezi sebou technickým přístupem, vytvářejíce z hlediska techniky dva odlišné věky, dva odlišné světy. Zatímco krov presbytáře představoval tehdy ještě tradiční přístup pozdně gotického typu „stromkového“, halový krov přinesl velmi progresivní řešení soustavy vaznicové s ležatými stolicemi.¹³⁸

Další ničivý požár postihl katedrálu v roce 1835. Stejně jako požár v roce 1525 i tento byl způsoben úderem blesku, ovšem tento zasáhl pouze vysokou západní věž. Krov věže, pocházející z přelomu 15. a 16. století, zanikl a byl nahrazen novým krovem

¹³⁷ BĚLOHLÁVEK (M) (ed.) *Knihy počtů města Plzně 1524-25, příspěvek k hospodářství českých měst, Prameny a příspěvky k dějinám Plzně a Plzeňska sv. 11, Plzeň 1957.*

¹³⁸ ANDERLE / KYNCL / ŠKABRADA, 2007, 6–19.

v roce 1836. Nová střecha severní věže, dodnes stojící, dosahuje větší výšky než ta původní a zajistila Chrámu sv. Bartoloměje prvenství nejvyššího kostela s výškou 103 m. V rámci opravy kostela, kterou si vyžádal požár, se začaly prosazovat „očistné“ tzv. puristické rekonstrukce. A tak v roce 1838 byly např. odstraněny renesanční vikýře z pultových střech bočních lodí.

J) PROMĚNY KOSTELA V NÁSLEDUJÍCÍCH STALETÍCH

Kostel procházel několika proměnami, které byly vynucené několika požáry. První významný požár, který se promítl do podoby kostela, zachvátil tuto stavbu stejně jako většinu Plzně v roce 1507. Touto událostí začala série požárů, které byly úmyslně založeny patrně jako pomsta popravy Lavůrka z Vamberka, s nímž tak Plzeň ukončila vleklý spor. Z tohoto faktu se často usuzuje, že Šternberská kaple musela vzniknout až po požáru, tedy zhruba kolem roku 1510. Impozantně řešená stanová střecha kostela se nedochovala. Stav kostela před katastrofou včetně stanové střechy s konkávně prohnutými stranami byl zachycen na vedutě, vzniklé v rozmezí let 1510-1520. Jednalo se o nástěnnou malbu věrně zachycující podobu chrámu před požárem, pocházející původně z dominikánského kláštera, v 19. století zbořeného, kdy byla malba přenesena do františkánského kláštera, rovněž v Plzni, konkrétně do kaple sv. Barbory, která se nachází poblíž klášterní chodby. Jedná se o nejstarší zachycení kostela sv. Bartoloměje.

Požár si vyžádal stavbu pozdně-gotického krovu presbytáře, který se dochoval dodnes. Halové trojlodí bylo zastřešeno jednodušeji než před požárem, nad střední lodí vznikla strmá sedlová střecha. Těsně pod okapy této střechy se nachází pultové střechy bočních lodí. Ačkoliv od poloviny 16. století střecha podstoupila opravy, byl zachován její tvarový charakter až do dnešních dnů. Ve stejné době byly zbudovány také renesanční štíty chrámu, dnes už nezachované.¹³⁹

Kostel procházel drobnými úpravami, které se týkaly zejména vybavení a mobiliáře. Teprve po dlouhé době přišel další důvod celkové opravy. Stalo se to v roce 1835, kdy byla pozdně-gotická věž kostela zlikvidována požárem, který vznikl patrně z blesku. Tato událost, která způsobila zničení krovu a horní zděné části věže, si vyžádala výraznou rekonstrukci. Nová věž z roku 1837, držíc se své předlohy, byla zvýšena

¹³⁹ ANDERLE / KYNCL / ŠKABRADA 2002, 9–19.

nástavcem o několik metrů a opatřena novým krovem, jednodušším, ale vyšším. Věž tak vynikla výraznou vertikálností a stala se nejvyšší kostelní věží v ČR.¹⁴⁰

Chrám prodělal několik dalších proměn. V roce 1866 byla stavba natřena portlandským cementem, při čemž se dodnes vedou spory o správnosti tohoto postupu. V roce 1870 přišla další rána pro kostel, kdy spadl východní renesanční štít, který zapříčinil i proražení krovu a klenby Šternberské kaple. Zřícení štítu způsobilo i mírné poškození presbytáře. Už od velkého požáru v roce 1835 přicházely různé návrhy na opravu kostela. Velkorysé opravy kostela se až v roce 1880 ujal známý český architekt Josef Mocker, který vycházející z puristické metody, se snažil „očistit“ ze stavby vše, co se nezdálo dostatečně gotické. A tak kostel ztratil například renesanční štíty, které byly nahrazeny trojúhelníkovými, lépe navozujícími středověký charakter. Postupně se ztratily 24 barokních oltářů, včetně hlavního oltáře, který byl nahrazen novogotickým, navrženým přímo Mockerem. Proběhla také oprava klenby presbytáře, čímž byl tento prostor zachráněn. Nedostatek financí naštěstí neumožnil úplnou regotizaci.

Novogotická rekonstrukce kostela skončila 2. prosince 1883, kdy byl chrám opět vysvěcen. Opravy se chopil až v roce 1907 Kamil Gilbert, který Rockera nahradil i na Pražském hradě. Tento nově příjduvší architekt se ujal opravy klenby Šternberské kaple, která skončila v roce 1924. V rámci celkového průzkumu kostela byly objeveny pod podlahou haly základy zaniklé části presbytáře. Následná pojednání zejména vysvětlovala vývoj presbytáře, přihlížejíce k objevu Kamila Gilberta z roku 1907.

Kostel prodělal v roce 1987 zatím poslední opravu, která se váže k architektovi Šantavému, z pražského SÚRPMO. Byl vypracován projekt na statické zabezpečení kostela a věže a opravu vnějšího pláště. Práce skončily v roce 1995, čímž bylo symbolicky vyjádřeno sedmisté výročí založení města.

Konec komunistické éry v roce 1989 vytvořil podmínky pro vznik plzeňské diecéze, která byla dlouho zamýšlena, ale vždy odložena. Biskupství plzeňské vzniklo v roce 1993 a prvním biskupem byl jmenován František Rekovský. Tak kostel sv. Bartoloměje začal plnit úlohu katedrály.¹⁴¹

¹⁴⁰ SOUKUP 1998, nepag.

¹⁴¹ SOUKUP 1998, nepag.

K) STRUČNĚ K VYBAVENÍ KOSTELA

1) HLAVNÍ OLTÁŘ A PANNA MARIE PLZEŇSKÁ:

Návrh oltáře byl proveden v novogotickém slohu dle architekta Josefa Rockera. Samotné dílo vytvořil truhlář Josef Leimr 1883. Před tímto oltářem stál v kostele ranně barokní oltář, jenž tvořil se dvěma bočními oltáři celek. Jak bylo řečeno, proběhla regotizace kostela v osmdesátých letech 19. století, která si vyžádala rušení renesančního a barokního inventáře. A tak barokní oltář byl nahrazen novo-gotickým. Tento oltář je pojat jako velká skříň, členěna vodorovně do tří pater a svisle do pěti výklenků. Výzdoba dostala vertikální ráz se sochami v nikách, mezi nimiž vidíme fiály. Vrchní část skříňe obsahuje vimperkové štíty, rovněž s fiálami. Tyto štíty byly opatřeny na vrcholu tzv. kytkou a na šikmých stranách tzv. kraby.¹⁴²

V přízemních arkádách jsou ve vysokém reliéfu vyobrazeni evangelisté sv. Jan, sv. Lukáš, sv. Marek a sv. Matouš. V prvním patře spatřujeme hladní sochu oltáře i celé katedrály. Jedná se o suchu Panny Marie Plzeňské. Opuková socha vznikla kolem roku 1384, inspirujíc svou kompozicí další mladší madony. [71] Jméno autora sochy, jak je běžné u středověké tvorby, nebylo zjištěno. Patrně však autor pocházel z prostředí pražské huti, která se pojila s rodinou Parlěů. Po stranách se nachází sochy sv. Jana Křtitele, sv. Václava, sv. Víta a sv. Jana Evangelisty. Vznikla domněnka, že se jedná o sochy z předchozího oltáře, které prodělaly určitou proměnu. Horní arkády oltáře obsahují sochu sv. Bartoloměje, jenž stojí uprostřed. Po jeho stranách vznikly sochy. Opět bereme-li zleva, vidíme sv. Petra z Alkantary, sv. Ludmilu, sv. Anežku, sv. Anežku Římskou a sv. Rocha. Ve vrcholu je socha sv. Michaela Archanděla.¹⁴³

2) DEMLOVSKÝ OLTÁŘ

Oltář byl složen z více částí neznámého oltáře. Ve střední části oltáře se nachází zlacený pozdně gotický relikviář, obsahující kromě jiného také ostatek sv. Bartoloměje. Pochází z doby přítomnosti pražské kapituly v Plzni v letech 1466 až 1478, tedy z doby, kdy se toto město fungovalo jako dočasná hlava katolické církve v zemi. Relikviář obsahuje znaky Řádu německých rytířů a města Plzně. Hlavní součástí oltáře se stalo

¹⁴² SOUKUP 1998, 14–18.

¹⁴³ Ibidem.

nadživotní Ukřižování od Lazara Widmana z roku 1765, které bylo přineseno ze zrušeného dominikánského kostela sv. Markéty.¹⁴⁴

3) UKŘIŽOVÁNÍ NAD HLAVNÍM OLTÁŘEM

Jedná se o sochařské dílo pocházející z pozdní gotiky, které se nachází nad novo-gotickým hlavním oltářem. Dílo původně umístěné na trámu ve vítězném oblouku bylo v minulosti přeneseno na sloupy chrámu a v roce 1998 se opět vrátila do čela chrámu. Ukřižování patří k tomu nejlepšímu, co může pozdní gotika nabídnout a vzniklo v letech 1450-55 jako dílo neznámého sochaře, kterého triviálně nazýváme jako Mistra Ukřižování ze sv. Bartoloměje v Plzni. Ukřižování má podobu skupiny, která obsahuje např. Sochu Krista na kříži se dvěma zachovanými medailony se znaky evangelistů sv. Jana a sv. Matouše. Pod křížem klečí Panna Marie, sv. Jan Evangelista a sv. Máří Magdalény. Sochy se vyznačují psychologii a expresivitou výrazu.¹⁴⁵

4) KAZATELNA

Spodní kamenný díl kazatelny pochází z doby gotické. Poprseň odpovídá řešení okenních kružeb. Patrně vznikla po roce 1410. V 19. století během regotizační opravy byla poprseň sladěna s podobou střížky, která se na kazatelně objevila v roce 1587 podle návrhu Václava Kándlera.¹⁴⁶

5) KŘTITELNICE

Vznikla 80. letech 19. století v novogotickém stylu. Stojí u gotických sedilí, které byly zhotoveny současně s presbytářem po polovině 14. století.¹⁴⁷

6) OLTÁŘ NAROZENÍ PÁNĚ

Datum vzniku tohoto oltáře spadá do roku 1654 a nachází se tak na stylovém rozhraní renesance a baroka. Hlavním tématem oltáře se stalo Klanění pastýřů. Objevily se tu dále sochy. Po stranách stojí socha sv. Cecílie a sv. Apoleny. Nástavec je zdoben sochami sv. Kateřiny a sv. Barbory. Uprostřed nástavce nacházíme sv. Annu Samotřetí.

¹⁴⁴ Ibidem.

¹⁴⁵ SOUKUP 1998, 14–18.

¹⁴⁶ Ibidem.

¹⁴⁷ Ibidem.

Na vrcholu vznikl výjev zpívajícího krále Davida s harfou. Na oltářní mense se nachází schrána s kopií Pražského Jezulátka.¹⁴⁸

7) OLTÁŘ SV. PETRA A PAVLA

Z doby vrcholně barokní pochází Oltář sv. Petra a Pavla. Jeho vznik se klade do 30. let 18. století. V ústředním plánu se nachází hlavní obraz, který znázorňuje sv. Petra a sv. Pavla těsně před provedením poprav. Celkového efektu se dosáhlo pomocí sochařské výzdoby, která zahrnuje sv. Josefa a malým Ježíškem, nebo sv. Jáchyma se svou dcerou Pannou Marií. Nacházíme zde antependium s obrazem sv. Linharta a nástavec se sv. Václavem, klanějícího se Nejsvětější svátosti. Dále se zde nachází sochy pravděpodobně sv. Jeronýma a sv. Augustina. Všemu vrcholí socha sv. Karla Boromejského, který se klaní ukřižovanému Kristu.

8) ČESKÝ OLTÁŘ VE ŠTERNBERSKÉ KAPLI

Šternberská kaple se stala ozdobou plzeňské katedrály. V roce 1900 byla tato kaple doplněna důležitým skvostem. Jedná se o tzv. Český oltář, který byl vytvořen J. Kastorem a účastnil se světové výstavy v Paříži v roce 1900, kde získal první místo z celé skupiny církevního umění. Můžeme sledovat, že autor oltáře se nechal inspirovat uměleckým stylem jeho doby, tedy secesí. Na oltáři objevujeme tradiční téma Pannu Marii s Ježíškem. [46]

8) NÁHROBKY A EPITAFY

Součástí chrámu je také několik náhrobků. Nejstarším z nich, se zobrazením ženské postavy, pochází ze 14. století. Dále se v kostele vyskytuje několik náhrobníků. Jeden vznikl v roce 1591 a patří Janu Soumarovi. Další vznikl v roce 1607 a náleží Janu Kosíkovi z Libušína. Další náhrobník také z roku 1607 se váže k Anně, manželce významného plzeňského primátora Š. Pacovského. Poslední náhrobník pochází z mladší doby, z roku 1732, a souvisí s Janem Antonínem ze Steinperga.

V Chrámu sv. Bartoloměje dále nacházíme náhrobní kámen plzeňského měšťana a primátora Šimona Plachého z Třenice (+1609). Tento člověk se stal autorem první kroniky města Plzně, která je do dnes využívána pro studium její historie. Syn Šimona Plachého vstoupil do jezuitského řádu a během vpádu Švédů do Prahy v roce 1648 vedl

¹⁴⁸ Ibidem.

studentské gardy. Za povšimnutí stojí Epitaf Matěje Bakaláře ze Sonnenberka, který pochází z doby renesanční. Jedná se o jediné dílo, které odolalo regotizačním úpravám v 19. století. Epitaf byl pořízen v roce 1612 vdovou po významném plzeňském měšťanovi. Obsahuje votivní obrazy s vyobrazením zemřelého s rodinou a bičování Krista. Působivost náhrobku dotváří sochařská výzdoba, včetně vzkříšeného Krista.¹⁴⁹

9) SOCHA SV. BARTOLOMĚJE NAD HLAVNÍM PORTÁLEM

Hlavní portál kostela, pocházející 80. let 14. století, byl později doplněn sochařskou výzdobou. Jedná se o skupinu Ukřižování. Dále vznikl v tympanonu kříž s Kristem a po stranách portálu se objevily sochy Panny Marie a sv. Jana. Byla zde zbudována pozdně renesanční dřevěná vrata z roku 1663. Nad portálem se nachází socha sv. Bartoloměje, který se stal patronem kostela sv. Bartoloměje. Tato socha pochází ze stejné doby jako zbytek sochařské výzdoby a stejně jako dřevěná vrata, tedy do začátku poloviny 17. století. [29]

10) UKŘIŽOVÁNÍ NA PRESBYTÁŘI

Také na východním okraji kostela nacházíme výzdobné detaily. Na prvním místě můžeme jmenovat Ukřižování, umístěné na jednom opěrném pilíři presbytáře. Dílo pochází z roku 1634 od neznámého autora. Můžeme zde hovořit o přechodnou fázi mezi renesancí a barokem.

11) ZNAKY NA OPĚRNÝCH PILÍŘÍCH PRESBYTÁŘE A ŠTERNBERSKÉ KAPLE

Opěrné pilíře presbytáře byly doplněny několika znakovými štíty. Na dvou středních vznikly znaky velmistra Řádu německých rytířů a českého krále. Ostatní pilíře obsahují znaky Řádu. Šternberská kaple dostala znaky rodu Šternberků. Takový znak se nachází jednak na spodní straně visutého svorníku v interiéru. V exteriéru Šternberské kaple se objevil šternberský znak ve štítu nad oknem vedle opěrného pilíře. Tento detail patrně pochází ze stejné doby jako celá kaple, tedy z konce 15. století a z počátku 16. století.

¹⁴⁹ SOUKUP 1998, 14–18.

VII) ANALOGIE KOSTELA SV. BARTOLOMĚJE

A) PLZEŇ

Můžeme uvést další významné příklady umělecké tvorby, které souvisejí s plzeňským kostelem. Pověsme si alespoň o některých. Nastínili jsme si události doby, ve které vznikl kostel sv. Bartoloměje. Naši starostí byla zatím data a jména, mezi nimiž jsme hledali souvislosti. Déle jsme sledovali vývoj gotického slohu v jeho proměnách na cestě Evropou. Teď se zaměříme na architekturu pocházející ze stejné doby jako chrám sv. Bartoloměje, přičemž si budeme všimnout zejména formální stránky, neopouštějíc přitom fakta historická.¹⁵⁰

První zmínka o kostele sv. Bartoloměje, dochovaná do našich dnů pochází z roku 1307, z čehož vyplývá, že v té době už jeho výstavba probíhala. Presbytář byl dokončen patrně ve čtyřicátých letech 14. století. Až ve druhé polovině 14. století se započalo s budováním halového trojlodí, jež bylo zaklenuto až ve století patnáctém, na jehož konci vznikla ještě kaple Šternberská. Terčem našeho zájmu se stala hlavně první etapa stavby, a sice presbytář, vznikající převážně za Jana Lucemburského.¹⁵¹

Za tohoto panovníka procházela gotika proměnami, což souviselo jednak s vývojem slohu, ale také s navázáním vztahu Českých zemí na francouzskou kulturu, zprostředkovanou lucemburskou dynastií. Zaměříme se zejména na první polovinu 14. století, kam je kladen vznik plzeňského chrámu. Z této doby pochází řada dalších kostelů, které vykazují stejné stylové polohy jako sv. Bartoloměj. Tak v první řadě je pro tuto skupinu typická tzv. redukce článků. Dále se prosadilo sjednocení prostoru. Plzeňský sv. Bartoloměj souvisí s jinými plzeňskými kostely. Jedná se o chrám františkánského kláštera, budovaný do čtyřicátých let 14. století, který se váže k počátkům výstavby sv. Bartoloměje, zejména pak k jeho presbytáři. Spolu se založením města vznikly tři kostely, tedy jeden farní kostel sv. Bartoloměje a dva klášterní (františkánský a dominikánský). Dominikánský kostel, který patrně vykazoval podobné stylové pojetí jako farní kostel, byl v 19. století zničen. S pokročilejší fází výstavby farního kostela, kterou patrně reprezentují trojlodní hala bez klenby a také západní dvou-věžové průčelí včetně hlavního portálu, souvisí s kostelem Všech Svatých, jenž vznikl dál od centra města, zbudovaný do osmdesátých let 14. století.

¹⁵⁰ KUTAL 1972, 15–42.

¹⁵¹ ČECHURA 1999, I. Díl, 14–52.

B) PRAHA

Dá se tvrdit, že farní kostely vzešly hlavně z doby posledních Přemyslovců.¹⁵² Za Přemysla Otakara II. vznikla podstatná část městské i farní sítě. Jeho syn Václav II. na přelomu 13. a 14. století vzniklou síť ještě zahustil. Za krále Jana Lucemburského pokračoval stavební zápal jeho předchůdců. Během první poloviny 14. století skončila přípravná fáze církevní struktury a církevní architektury, která měla k dispozici široký repertoár forem.¹⁵³ Z pražských kostelů jmenujme sv. Annu na Starém městě, jejíž vertikálnost připomene zmíněný presbytář plzeňský, přičemž vypovídající hodnotu kostela poskytuje převážně jeho exteriér. Pak zde máme kostel sv. Jiljí, rovněž staroměstský, který se zase s plzeňským chrámem shoduje svou halovou dispozicí. Interiér kostela sv. Jiljí byl sice v interiéru zbarokizován, ale architektonické pojetí hmoty se zachovalo. Dnešní gotická stavba, o které hovoříme, pochází rovněž z doby krále Jana Lucemburského.¹⁵⁴ Kostel původně patřil k majetkům svatovítské kapituly a pojil se patrně s posledním pražským biskupem Janem IV. z Dražic.¹⁵⁵ V exteriéru upoutá výrazné štíhlé přístěnné pilíře stavby, která byla osvětlena ostře lomenými oblouky. Opět si všimněme strohého pojetí kostela, kde pouze přístěnné pilíře vnášejí prvek výzdoby.¹⁵⁶ Vnitřek kostela patrně vykazoval znaky typické pro dobu krále Jana Lucemburského. Stejně jako plzeňský sv. Bartoloměj a kutnohorský sv. Jakub stal i tento prostor podobu haly. Použilo se nejspíš křížového vzorce klenby. Žebra i přípory klenby měly pravděpodobně profil protáhlého hruškovce. Horizontální členění bylo omezeno na římsy. Dá se soudit, že hlavice přípor podlely značné reduktivní tendenci, nebo že zmizely úplně. Interiér nejspíš vykazoval všechny znaky poklasického expresionismu

Výstavba plzeňské katedrály pokračovala i za vlády Karla IV., k němuž se váží velkorysé stavební podniky v Praze, konkrétně v Novém městě pražském. Z této doby pochází např. farní kostely sv. Štěpána, sv. Jindřicha a P. Marie na Trávníčku. Z klášterních kostelů jmenujme benediktiny v Emauzích na Slovanech (zal. 1347), augustiniány na Karlově a také klášterní kostel sv. Ducha (založen kol. 1360).

¹⁵² KEJŘ 1998, nepag.

¹⁵³ MENCL 1948, 14–45.

¹⁵⁴ MENCL 1948, 14–42.

¹⁵⁵ ČECHURA 1999, 24 qq.

¹⁵⁶ MENCL 1974, 24 qq.

Panovnická reprezentace se projevila nejokázaleji na svatovítské katedrále, při čemž vznikaly další chrámy jako sv. Apolinář, sv. Kateřina, nebo ke konci 14. století Panna Marie před Týnem. Na sklonku Karlovy vlády byl vybudován presbytář kostela sv. Martina ve zdi (1370-80).

C) ČESKÉ ZEMĚ

Opusťme Prahu a zapišme na venkov, nejprve do jižních Čech, kde objevíme chrámy ze stejné doby jako sv. Bartoloměj. Nacházíme zde kostel sv. Víta v Soběslavi (po 1375), který svým pojetím připomíná plzeňský chrám. Další soběslavský kostel sv. Petra se rovněž podobá, ovšem výhradně vertikálním členěním fasády. Prostor byl zakončen sklípkovou klenbou, která se pochopitelně od hvězdové klenby plzeňské (rovněž pozdně-gotické) liší. Dále kostel v Bavorově poněkud připomene popisovaný kostel. Zejména hlavní portály obou kostelů sdílí společný charakter. Dále bychom měli vzpomenout třeboňský kostel (kol. 1380), který se stal patrně inspirací plzeňského chrámu svými válcovými sloupy. V Jindřichově Hradci spatřujeme kostel ze šedesátých let 14. století, tedy z doby výstavby trojlodní haly sv. Bartoloměje. I v jindřichohradeckém kostele vznikl válcový sloup, umístěný tentokrát do centra prostoru. Vertikalitou a linearitou prostoru, jakou spatřujeme u plzeňského presbyteria, se vyznačuje chrám v Milevsku (1390).

Nyní zapišme na výhod od Prahy. Zejména kutnohorský sv. Jakub pochází ze stejné doby jako popisovaný kostel sv. Bartoloměje. Oba chrámy se zřetelně podobají. Ve druhé polovině století (kol. 1370) vznikl další kutnohorský chrám, a sice Panna Marie na Náměti, který již směřuje ke sjednocení prostoru, ovšem stále se drže lineární expresivity a linearity. Výstavba tohoto chrámu se časově kryje s budováním haly kostela sv. Bartoloměje v Plzni. Ovšem Mencl se zaměřil na stylovou podobnost interiérů plzeňského presbytáře a zmíněného kostela a odvodil, že presbytář plzeňský musí pocházet ze stejné doby jako kutnohorská P. Marie na Náměti. Toto tvrzení zní logicky, ovšem použijí proti autorovi domněnce jeho vlastní myšlenku a sice: Linearismus se objevuje od konce 13. století a trvá celé 14. století, s tím, že paralelně s ním existovaly tendence jiné. A tak presbytář klidně mohl vzniknout o půl století dříve (více v kapitole o presbytáři VI. – 3). Nedaleko Kutné Hory v Sedlci se tyčí kostel sv. Bartoloměje, zasvěcený stejnému patronu jako kostel plzeňský. Pochází také ze 70. let 14. století jako předešlý kutnohorský kostel. Také se vyznačuje linearitou článků, vycházejí ze stejné struktury jako plzeňské kněžiště.

Kutnohorský sv. Jakub se podobá plzeňskému nejvíce, pocházejí ze stejné doby. Stejně jako plzeňský kostel vznikl i ten kutnohorský na dispozici haly.¹⁵⁷ Nejspíš se začalo s jeho stavbou ve třicátých letech 14. století. Podobnost se sv. Bartolomějem nalézáme zejména ve výrazné redukci článků.¹⁵⁸ Odhmotnění se prosadilo hlavně na žebrech a příporách prostřední lodi, kde stejně jako v plzeňském presbytáři, dostalo žebro a přípora stejný a velmi subtilní tvar, přičemž hlavice, oddělující žebro od přípory, byla vynechána, čímž vlastně žebro ubíhá přímo do přípory. Zase se nám zjevuje optický efekt paprsků, tryskajících od země až do vrcholu klenby. I tady se využilo křížové žebrové čtyřdílné klenby, která svými tenkými, ostře kresebnými liniemi odkazuje na poklasický expresionismus. Poněkud odlišné pojetí nacházíme v kněžišti, které jistě vychází z poklasického expresionismu, Ale tato tendence není tak patrná jako u lineárně členěné haly. Poklasický akcent se tu promítl vlastně do tenkých subtilních článků, které podtrhují celkový redukční charakter výzdoby. Závěr presbytáře vznikl jako pět stran osmi-uhelníka. Klenební žebra tu nesbíhají přímo do přípory, jako to nacházíme v halové části chrámu, naopak jsou do jedné drobné hlavici svedeny dvě žebra diagonální a jedno příčné. Hlavice se plynule zužuje směrem dolů, tvoříc na hranách nepatrná konkávní vykrojení. Pod patkou pokračuje jediná tenká přípora, oblého půdorysu, která je ve své spodní části přerušena přečnivající velmi nakloněnou rovinou římsy. Spodní část přípory se již dotýká podlahy drobnou patkou. Nad římsou je přípora opatřena tenkým a úzkým pásem zdiva, které je ukončeno až hranami bočního lomeného oblouku. Jedná se tedy o přípory s příložkami, které, střídající se s vysokými okny vyplňujícími téměř celý prostor mezi šikmou plochou římsou a klenbou, vytváří základní strukturu výzdoby. Podobně je organizován exteriér kostela, kde se střídají okna s opěrnými pilíři.¹⁵⁹

Do stejné doby, tedy do 14. století spadají další farní chrámy, například kostel v Chrudimi, dokončovaný kolem roku 1400, který se časově kryje se závěrečnou stavební fází plzeňské haly. Chrudimský děkanský chrám spadá do Václavovy dvorské huti, která tehdy působila také na nedalekém Dvoře královny Žofie (Dvůr Králové). Zde se uplatnil už značně sjednocující princip. Tudíž nebyly použity tak kresebně tenké díly, které by prostor pouze brázdily ostrými liniemi. Zde se upřednostnila volně rozprostřená klenba, která spočívá na stěnách i na středním sloupku, který stojí naproti

¹⁵⁷ KUTAL 1972, 15–42.

¹⁵⁸ MENCL 1948, 15 qq.

¹⁵⁹ KUTAL 1972, 23 qq.

vchodu, čímž bylo jakékoliv jasné členění klenby relativizováno. Prostor působí tvarově neurčitě. Byla tak započata cesta optického iluzionismu a relativismu, který se také promítl do plzeňského kostela a nejsilněji zaznívá ve Šternberské kapli, pocházející z mladší doby, tedy z konce 15. století.¹⁶⁰

Mohli bychom zmínit čáslavský kostel Petra a Pavla. Jedná se rovněž o stavbu z přelomu 13. a 14. století. Charakter kostela se nese také v duchu tehdy počínajícího poklasického linearismu. V interiéru pětibokého presbytáře se stavitelé stále ještě přidrželi klasického schématu, tedy použili přípory s hlavicemi. Ovšem zmíněné hlavice dostaly rostlinou dekoraci, která se ale poněkud vzdálila naturálnímu vyjádření klasické gotiky. Rovněž subtilnost přípor a žeber odkazuje na poklasický linearizující styl. Subtilní hruškové přípory byly navíc zkrácené. Exteriér presbytáře byl opatřen opěráky v nárožích. Trojlovní chrám proděla značnou přestavbu.

S plzeňským chrámem souvisí také kostel v Nymburce. Jeho toj-lodí vychází z konzervativního schématu baziliky na rozdíl od plzeňské tehdy progresivní haly. Oba chrámy však spolu sdílí mnohé znaky, náležíce do stejné doby (1350). S nymburským kostelem souvisí slohově i časově chrám sv. Štěpána v Praze. Povšimněme si, že oba kostely sice pochází ze stejné doby jako plzeňský presbytář, ovšem nedá se říci, že by se stylově zcela shodovaly s popisovaným kněžištěm v Plzni. Nymburský kostel vychází z lineárního poklasického expresionismu, využívaje subtilních hruškovcových klenebních žeber, což nám připomene nutně plzeňské kněžiště. Ovšem zmíněná žebra nesbíhají příporou až k zemi, jako tomu je v Plzni, ale spíše se plynule ztrácí v masívních pilířích, které se značně liší od subtility žeber. Ovšem exteriér nymburského chrámu se váže k plzeňskému kostelu zřetelněji. Na vnější fasádě nacházíme také pravidelné střídání oken a tenkých opěrných pilířů, což podtrhuje členění hmoty zvláště pak na polygonálním závěru, jenž vznikl na pěti stranách osmi-úhelníka. Zvláště pak věžové průčelí připomene sv. Bartoloměje, neboť se zde tyčí jedna boční věž (jižní), značně převyšující zbytek chrámu. Původně se zde nacházely dvě postranní věže, ale v roce 1846 byla severní snesena. Nymburský kostel byl tedy opatřen dvou-věžovým průčelím, podle starého modelu. Jak píše Mencl ve své lucemburské gotice, dvou-věžová průčelí vyjadřovala spíše statickou sílu a stabilitu významu i formy. Podle Mencla se později (hlavně od 14. století) začaly prosazovat kostely s jednou věží. Souviselo to se změnou

¹⁶⁰ KUTHAN 1994, 89.

výtvarného vkusu, který ve jménu optického účinku preferoval jedno-věžové průčelí, při čemž tato věž mohla stát v ose kostela, nebo ještě lépe na straně. Silueta stavby se v závislosti na stanovišti pozorovatele měnila, a místo toho aby eliminovala perspektivní deformaci jako kostely dvou-věžové, tato silueta naopak značně využívala perspektivy. U sv. Štěpána v Praze se počítalo patrně s boční věží. Toto pojetí bylo opuštěno a místo toho vznikla věž v ose chrámu. Ale i tento způsob spoléhá na optický účinek perspektivy, neboť si neřádá být sledován pouze čelně, nýbrž chce být nahlížen ze všech možných stran, nabízející divákovi stále nový obraz. Nymburský kostel dostal tuto podobu „optizační“ gotiky až v 19. století, kdy ztratil jednu věž.

Také v Chebu nacházíme kostel, který připomene svým stylem plzeňský chrám. Chebský kostel i s klášterem byl založen v roce 1247. Dnešní podoba kostel pochází z roku 1285, tedy z doby krále Václava II., kdy bylo Chebsko připojeno k českému království (1291), a vyniká vertikálním uspořádáním hmoty. Tato vertikálnost je zdůrazněna v exteriéru štíhlými přízdnými opěrnými pilíři, které se střídají se štíhlými vysokými okny. Uspořádání prostoru vychází ještě z gotiky klasické, která už je místy nahrazována poklasickým linearismem. Jedná se o halový typ kostela s protáhlým presbytářem se třemi klenebními poli a pětistranným závěrem. Presbytář vykazuje poklasické cítění zejména svými protáhlými hlavicemi, které sice nabyly vynechány, ale byly značně výškově protaženy, což odkazuje na poklasickou expresivitu. V interiéru haly nacházíme subtilní přípory plynule přecházející do klenebních žeborů, což nám připomene velmi zřetelně řešení plzeňského presbytáře.

Změna výtvarného vkusu mohla také vyplývat z čistě vývojového stavu doby. Zkrátka velké katedrály již byly postaveny nebo alespoň zahájeny ve 13. století. V následujícím čase bylo nutné již existující farní a klášterní strukturu zahustit. Tato úloha připadla jednak farním kostelům na venkově a jednak klášterním kostelům zejména nových řádů žebrových. U zmíněných kostelů nehrála panovnická prezentace tak významnou úlohu. Prioritou byla jejich samotná existence, která měla zkrátka vést duchovní správu oblasti. Pokud architekti toužili přeci jenom do těchto menších kostelů vložit svůj umělecký záměr, museli se pochopitelně spokojit s omezeným rozpočtem. A myslím si, že v tom spočívá podstatný důvod jedno-věžových kostelů. Zkrátka stavitel mohl dosáhnout relativně působivého účinku jen s jednou věží, aniž by musel volit daleko dražší variantu se dvěma věžemi.

Z doby vlády Jana Lucemburského a jeho syna Karla IV. se dochovaly chrámy ve Slaném a ve Vysokém Mýtě. Zde si můžeme všimnout, jak Mencl podotýká, senzuačního přístupu, který se prosadil mj. ve výzdobě kostela sv. Apolináře v Praze. Všechny stavby obsahují klenbou, jejíž žebra spočívají na konzolách. Tyto konzoly ovšem nepůsobí jako pevné opory, spíše opticky doplňují klenbu, neboť jsou dosti jemně kamenicky propracované, držíce se přesných abstraktních tvarů. Více klenebních žeber je svedeno vždy do jedné konzoly a nad prostorem se rozprostírá klenba plynule rozložená. Podobné klenby se dočkal také kostel plzeňský ve své sakristii a nad ní se nacházející klenotnici.¹⁶¹

Do téže doby (30. léta 14. stol.) náleží dále např. roudnický klášter s kostelem, významný stavební podnik již zmíněného biskupa Jana IV. z Dražic. Poslední biskup zbudoval svou rezidenci samozřejmě pro posílení biskupské moci. Do kláštera dosadil augustiniány kanovníky, kteří ze své podstaty přímo podléhají biskupovi. Jan IV. z Dražic se potýkal s řádem Německých rytířů, který nespolupracoval s biskupem, ba naopak mnohdy proti němu jednal.¹⁶² Proto Jan v místě své rezidence podpořil řád, od něhož se dala očekávat poslušnost k biskupovi.¹⁶³ Klášter v sobě nesl také znaky linearismu.¹⁶⁴ Zde se začala vedle lineárně expresivní tendence uplatňovat ještě tendence, nově příchozí z Itálie, a sice plasticky modelující, které se mohla projevit hlavně u malířské výzdoby. Syntéza lineárního expresionismu a modelujícího přístupu italského pak směřovala do tzv. „gotiky české“, kterou se Václav Mencl pokoušel vysvětlit termínem senzualismus.¹⁶⁵

Kostel sv. Bartoloměje v Plzni se váže k jiným stavbám někdy jenom svými detaily. Například boční lodní portály našeho chrámu se nápadně podobají portálu kostela v Liticích nedaleko Plzně, jenž může být považován za nejmladšího zástupce skupiny tzv. „krásných“ portálů. „Krásný sloh“, jak jej podle umělecko-historické literatury nazýváme, se prosadil do české tvorby na přelomu 14. a 15. století, a který za husitských válek ztrácel sílu. Jednalo se o styl výtvarně „měkčí“. Prosazovaly se

¹⁶¹ KUTAL 1972, 14 qq.

¹⁶² KADLEC 1991, I. díl, 45–78.

¹⁶³ KADLEC 1991, I. díl, 48 qq.

¹⁶⁴ MENCL 1948, 45–54.

¹⁶⁵ MENCL 1974, 25 qq.

jemnější přechody tvarů a to jak v malířství, tak i v sochařství a architektuře. Architekti své stavby spíše modelovali, majíce na paměti efekt světla a stínu. Vznikaly tak např. klenby, plynule rozložené nad prostorem, které plynule vyrůstaly ze stěn. Taková klenba potom nepůsobila svým tíživým charakterem. V Plzni nacházíme toto pojetí u zmíněného portálu. Skupina „krásno-slohých“ portálů začíná v Prachaticích a Bavorově. Ovšem zde se jednalo o portály dvoudílné.

D) ŠIRŠÍ EVROPSKÉ SOUVISLOSTI

Od konce 13. století můžeme sledovat vlastně tři základní tendence tvorby.¹⁶⁶ Jednak zde byla tradice rané gotiky, která se vyznačovala blokovostí a masívností, ve které se prosazovala zejména hmota zdi a žebrová křížová klenba s žebry jednoduchého obdélníkového profilu. Stěna, byla z vnějšku vlastně pouze v místě styku stěny s klenebním žebrem pouze zpevněna přístěnnými pilíři. V tomto raně gotickém pojetí přežívala stále dost výrazně tradice románská.¹⁶⁷ O šíření tohoto přístupu se zasloužil zejména cisterciácký řád, který opouštěje „přehnanou“ zdobnost směřoval k jednoduché a logické architektuře. Ohlas této architektury nacházíme např. v klášteře sv. Františka v Praze a u cisterciáček v Podklášteří u Tišnova.¹⁶⁸ Ovšem tato slohová tendence mnohdy vyhrzela na povrch až do pozdního středověku, a to zejména na venkově, kde se můžeme setkat s takovou architekturou ještě v 17. století.¹⁶⁹

Dále se prosadila tendence klasické gotiky, kterou reprezentují velké francouzské katedrály Charles, Remeš a Amiens.¹⁷⁰ Tento projev se vyznačoval vznosností a harmonií článků. Prosadily se opěrné pilíře a opěrné oblouky. Stále sice převládalo bazilikální pojetí. V interiéru byly arkády nahrazeny triforiem, které vizuálně odlehčilo celý prostor. Klasická gotika do Českých zemí pronikala velmi obtížně. Jako její nejvěrnější vyjádření můžeme uvést sedlecký kostel a pak chrám ve Zlaté Koruně. Ovšem i těchto staveb můžeme mluvit o katedrální gotice pouze s výhradami. Klasická

¹⁶⁶ LÍBAL 1948, 14–46.

¹⁶⁷ KUTAL 1972, 15 qq.

¹⁶⁸ KUTHAN 1994, 14 qq.

¹⁶⁹ Ibidem.

¹⁷⁰ ULMANN 1987, 37–65.

gotika si libovala v sochařské výzdobě a v zájmu o dekor kamenný, čerpajíc z reálných přírodních motivů květeny i fauny.¹⁷¹

Setkáváme se ještě se třetí tendencí, kterou možno označit za lineární expresionismus, který naopak inklinoval k lineárním tvarům. V rámci sjednocení prostoru se začala prosazovat dispozice haly. Žebra a přípory splývaly v jeden celek, čímž vznikl tenký kresebně ostrý prut. Takové pruty tak prorážely celý prostor interiéru.¹⁷² I samotná prsa klenby se prolomila, čímž bylo docíleno ostrých kontrastů světla a stínu, které se sešly v liniích, doplňujících efekt subtilních prutů. Toto slohové cítění se projevilo zejména na katedrálách ve Štrasburku a v Kolíně nad Rýnem, které vlastně rozvíjely motivy klasických katedrál, přičemž zvýraznily vertikalitu prostoru i výzdoby na úkor logiky.¹⁷³ Například u sochařské výzdoby pozorujeme, jak dochází k prosazení k jisté ornamentalizaci, tedy vše je komponováno ve prospěch určitého schématu, tedy jakési lineární zkratky. I v malbě se projevuje tato výtvarná tendence tzv. „kresebným“ stylem, kde se nositelem výrazu stala kresba, při čemž barva dostala úlohu pouze doplňující, využívajíc také kontrastu na rozhraní ploch, oddělených kresbou. Tady si všimněme podobnosti malby a architektury, která opustila plastické tvarosloví hlavic, aby mohlo žebro seběhnout přímo do přípory, při čemž oba díly, majíce stejný subtilní profil hruškovce, vytvořily ostrý prut, což umožnilo již zmíněný princip kresby.¹⁷⁴ S tímto pojetím se kresebného expresionismu se můžeme setkat už v rámci tvorby klasických katedrál. Jako příklad poklasického linearismu se dají uvést portály transeptů (čili příčných lodí) pařížské katedrály Notre Dame nebo katedrály V Chartres či Amiens, nebo výzdoba hlavní lodi kostela Saint Denis u Paříže, což bylo způsobeno pozdější dobou vzniku, který spadá až do druhé poloviny 13. století, kdy zvítězilo kresebné pojetí architektury. Pouze připomínám známou Sanit-Chapelle jako počátek kresebného stylu.¹⁷⁵

Ovšem vývoj neprobíhal tak jednoduše, jak se zdá. Situace se zkomplikovala např. v Anglii, nebo naopak v jižní Francii, kde je cítit silný vliv románské kultury,

¹⁷¹ KUTAL 1972, 18 qq.

¹⁷² MENCL 1974, 32–60.

¹⁷³ ULMANN 1987, 45 sq.

¹⁷⁴ MENCL 1948, 14–48.

¹⁷⁵ Ibidem.

kteřá prosákla velmi silně do tamější tvorby gotické. Stále se zde lpělo na masívní zdi a stavitelé necítili potřebu opouštět osvědčené výhody stěny a valené klenby.

Anglie se vymykala vývoji gotické tvorby v kontinentální Evropě, což bylo způsobeno izolovaností anglického ostrova a také tím, že velké biskupské kostely sloužily i jako opatství, což si vyžádalo velké prostory, které se protahovaly. Díky protáhlým prostorům využívala brzy výhod paprskově rozvětvené klenby už ve 13. století. Anglická tvorba ohlašuje svými složitými klenebními vzorci, vyjádřené pregnantně vějířovou klenbou, už prvky pozdní gotiky. Ovšem zela specifický ráz anglické tvorby si vyžádal i jinou periodizaci. Od poslední třetiny 13. století se mluví jako o „Decorated Styl“, který vlastně tvořil paralelu vrcholné gotiky kontinentální Evropy, se lišil od zbytku evropské tvorby zejména svou vějířovou klenbou. Ale i anglický „Decorated Styl“ inklinoval k lineárnímu expresionismu, který ovšem uchopil vlastním způsobem. Můžeme zde uvést katedrály v Yorku a Salisbury.¹⁷⁶

Jižní Francie i Říše, jak bylo řečeno, se dlouho držely románského přístupu, kde převažovala blokovitost stěny. Ale v rámci románské architektury se objevily i příklady progresivní architektury, kde bylo využito žebrové klenby křížové a dokonce opěrného systému s přístěnnými opěráky, někdy dokonce i s opěráky volnými. Za všechny jmenujme klášter v Cluny, z něhož vzešla stejnojmenná reforma. Klášter, bohužel nedochovaný vynikal překvapivou lehkostí a vzrností, což jsou vlastnosti obvykle přisuzované až gotice. Také hrady románské nás někdy zaskočí tektonickým pojetím hmoty. Co se týče velkých říšských chrámů, jako byl Špýr, Worms a Hildesheim, objevujeme také překvapivou vzrnost a vzdušnost architektury.¹⁷⁷

Tento princip vládl i hluboko do 13. století. Na konci 13. století prošla Evropou vlna již zmíněného poklasického linearismu, který dosahoval výtvarného účinku úspornými prostředky.¹⁷⁸ Až tento přístup našel úrodnou půdu v jižní Francii a v Říši, neboť uměl snadno vrůst do zdejší tvorby, která se držela hmotné stěny. Zmíněná poklasická tendence se prosadila ve zmíněných oblastech, protože využívajících jednoduchých prostředků, dosahovala výtvarného účinku. Románská jednoduchost

¹⁷⁶ KOCH 2008, 150 qq.

¹⁷⁷ KOCH 2008, nepag.

¹⁷⁸ NUSSBAUM 1994, 78–170

včetně její stěny byla mnohdy ponechána, při čemž ve stěnách začaly vznikat lomy a linie, které plnily úlohu výzdoby. Redukční tendence se setkala s pochopením také proto, že nevyžadovala mnohdy realistické pojetí výzdoby, se kterým se setkáváme u klasických katedrál a které vyžadovalo špičkových sochařů, kterými střední Evropa zrovna neoplývala. Takže dá se říci, že ve zmíněných oblastech vlastně mnohdy vznikala podivná syntéza rané gotiky, která byla nesená zejména cisterciáckým řádem, čerpajíc stále z románské tvorby a gotiky vrcholné poklasické, která vlastně směřovala ke zjednodušení a abstrahování tvaru a tendencí k linearismu.¹⁷⁹ Svým zjednodušujícím přístupem se poklasická tendence podobala cisterciácké architektuře, s níž se tedy mohla dobře sžít. Mohli bychom na tomto místě uvést katedrály v Toulouse, Carcassone, Rodez a samozřejmě Albi (1282: položení základního kamene).¹⁸⁰

Pro vývoj poklasické gotiky ve střední Evropě se staly rozhodující katedrály ve Štrasburku a v Kolíně nad Rýnem, které jistě vyšly z předlohy klasických katedrál, ale vytvořily už v intencích poklasického linearismu, opouštějíc plastickou výzdobu hlavic, čímž se docílilo příznačné kresebnosti. Princip kresby se projevil zejména na subtilních profilech žebra a přípory. Žebro, postrádajíc plnohodnotně plastickou členící hlavicí, jakoby plynule sbíhalo do přípory. Tady znovu objevujeme typický rys kresebného expresionismu.¹⁸¹ V Říši se tato tendence projevila v Openheimu, v Salemu v Reutlingenu, kde se prosadila dokonce pouze jedna věž nad portálem, což už samo odbíhá od „klasické“ tradice. V Reutlingenu se navíc uplatnilo velmi jemné řešení fasády, vycházející ze štrasburské katedrály. I zde bylo hmotné tělo stavby obaleno jemnou kamenickou krajkou.

S popisovaným kostelem souvisí nejspíš chrám v Mariensternu, dnes značně zbarokizovaný. Můžeme jmenovat další říšské kostely, které se podobají sv. Bartoloměji. Tyto kostely vznikaly převážně z dispozice haly a pocházejí z doby vymezené lety 1270 až 1330. Jedná se např. o kostel v Halle, kostel v Meissenu v dnešním Sasku, dále pak kostely v Marburgu, Erfurtu nebo Soestu. V těchto příkladech jde o architekturu, jejíž tvůrci sice čerpali ze standardní křížové klenby, ale opouštěli přitom plastické tvary, v klasické gotice obvyklé. Farní kostel Panny Marie na louce

¹⁷⁹ MENCL 1948, 14 qq.

¹⁸⁰ ULMANN 1987, 32–48.

¹⁸¹ KUTAL 1974, 18 qq.

(zur Wiese) v Soestu se nápadně podobá plzeňskému presbytáři, což lze sledovat zejména v celkovém odhmotnění článků, při čemž každé žebro, sbíhající do přípory bez jakékoliv překážky, tvoří s příporou jeden prut. Znovu jsme si připomněli a názorně popsali typický rys poklasického expresionismu.¹⁸² Do stejné stylové polohy patří rovněž cisterciácký klášter v rakouském Heiligenkreuzu, který se stal mateřským klášterem kláštera Zlatá Koruna. V první polovině 14. století se také Slezsko stalo součástí celku, pro který se vžil název Země Koruny české. Připomeňme, že Slezsko patřilo do tohoto celku až do poloviny 18. století, kdy ho prohrála Marie Terezie a musela ho přenechat Prusům. Českým zemím zůstala pouze část Slezska. Charakter umělecké prostupoval celým Českým královstvím, včetně Slezska. Během dlouhé mohly vzniknout úzké styky mezi Prahou a Vratislaví, hlavním městem Slezska. Ve Vratislaví, neboli ve Wroclawi, vznikl mnoho příkladů kvalitní architektury. Zvláště farní kostel sv. Alžběty (vysvěcený 1357) připomene plzeňský chrám sv. Bartoloměje. Je pravdou, že se oba kostely vzájemně liší dispozičním řešením, neboť na rozdíl od plzeňské haly se na wroclavském kostele uplatnilo řešení bazilikální. Oba chrámy se však podobají lineárním a subtilním charakterem architektury.

¹⁸² MENCL 1948, 18 qq.

VIII.) ZÁVĚR

Nyní si můžeme shrnout dosavadní poznání kostela sv. Bartoloměje, které máme k dispozici a které jsem se ve svém díle snažil vložit do systému. Viděli jsme jednak, že už samotné stáří města se nedá s jistotou určit. Pramenů se nedochovalo mnoho. V podstatě založení Plzně známe pouze z pozdějších listin, které odkazují na původní listiny, bohužel nedochované. V případě založení kostela jsme se museli také spolehnout na prameny, které přímo nezmiňují založení kostela, nýbrž nás pouze informují o existenci kostela. Tedy přidrželi jsme se tedy roku 1295, jako obecně používaného pravděpodobného data založení Plzně. Vyjdeme-li z běžné zakladatelské praxe měst, předpokládáme, že kostel byl založen jakožto hlavní farní chrám města, neboli hlavní dominanta města, které muselo být podřízeno náměstí a uliční síť. Proto i kostel sv. Bartoloměje se začal stavět roku 1295. Dochovala se nám listina zmiňující existenci kostela sv. Bartoloměje z roku 1307.

Pro nedostatek pramenů jsme museli sledovat kostel na základě formy, se kterou se setkáváme u jiných staveb. Na základě formální analýzy jsme mohli porovnat kostel s jinými díly, což nám pomohlo v datování a zejména v nalezení souvislostí a analogií této stavby. Osobně jsem dal přednost formálnímu rozboru, který umožnil alespoň nějaký systematický náhled. Pracoval jsem záměrně s termínem „poklasická gotika“, který jsem objevil u Václava Mencla, vědom si toho, že tento termín byl mnohokrát odsouzen historiky umění. Označení, byť ne vždy spolehlivé, mi umožnilo uchopit problematiku z hlediska formy. Takový postup jsem pokládal za nutný, neboť příliš pramenů nemáme. Myslím tím prameny, které nalézáme např. u katedrály sv. Víta v Praze, které výslovně zmiňují jména stavitelů a data výstavby, což pochopitelně každý historik umění ocení.

Ale v našem případě se nejedná o hlavní dóm království, a nejspíš proto schází jména stavitelů a data výstavby. S takovými případy se setkáváme u většiny farních i klášterních kostelů. S jistou nadsázkou se dá říci, že středověký architekt nebo sochař se nepyšnil titulem umělce. Byl pokládán za, byť zručného, přeci jen řemeslně pracujícího dělníka. Ovšem mějme na paměti, že středověcí lidé cítili větší sympatie a obdiv k řemeslné práci než my. Přesto, lidé ve středověku, hledíce na stavitele a architekty s obdivem, nepokládali za nutné tesat jejich jména do kamene či uvádět je v listinách. Dá se říci, že Matyáš z Arasu a Petr Parlér představují nebývalý úkaz v rámci středověké

architektury, tím že jsou jednak známa jména architektů, s čímž se setkáváme ojediněle jen u významných francouzských staveb (Pierre de Montereau byl uveden jako architekt Saint- Chapelle)¹⁸³, a jednak Aras i Parlěř vykročili ze středověkých schémat stavitelů, tím že jejich busty byly umístěny do výzdoby triforia hned vedle císaře a svatých.¹⁸⁴

Vraťme se k plzeňskému kostelu, kde se s tímto vzácným pojetím architekta nesetkáváme. V případě této stavby jsme se mohli přidržet také archeologických průzkumů. První se konal v roce 1911 a prováděl Kamil Hilbert. Druhý průzkum proběhl v první polovině devadesátých let 20. století. O obou průzkumech nás informují Zprávy památkové péče z roku 1994. Výkopy odhalily základy zdi presbytáře, které se nedochovaly. V kapitole věnované historii presbytáře jsme si nastínili dvě základní možnosti výstavby kostela. První možnost líčila stavební vývoj kostela tak, že hala i presbytář vznikly současně, ale už během výstavby se rozhodlo, že presbytář bude zrušen a nahrazen novým kněžištěm, které vznikne východněji, čímž bude umožněna větší délka haly.

Druhá možnost vycházejíc z výkopu interpretovala nález základů tak, že presbytář byl pouze zkrácen o jedno a půl klenebního pole ve prospěch haly. K tomuto pojetí se klonila stavebně-historická práce od Muka a Zahradníka. Já osobně dávám také přednost tomuto pojetí, neboť přihlédnu – li k nezvyklé drobnosti presbytáře, musím uznat, že pokud by byl starý presbytář zbořen a nahrazen novým, těžko by nový presbytář dostal tak malé rozměry. Navíc musíme přihlížet k tomu, že nejzápadnější pole presbytáře bylo nápadně zkráceno. Pokud by vzniklo nové kněžiště, architekt by mohl plně využít prostoru a nemusel by si komplikovat práci nestejně dlouhými klenebními poli. Navíc by vzniklo ve větším rozměru. Pak se objevily ještě náběhy klenby, které se nachází nad dnešní klenbou, ukryté v krovu, což patrně odkazuje na výšku zamýšlené klenby, která by dosahovala téměř úrovně halové klenby a proporce presbytáře, pokud připustíme jeho větší výšku a délku, držíce se jeho stávající šířky, by tvořili s proporcí haly harmonický celek.

Při rozboru kostela musíme přihlížet k širším souvislostem. Stavba se zpomalila sporem světského kléru s Řádem německých rytířů. Působení Německých rytířů souviselo s rozlehlou oblastí Řádového území na severo-východě Říše, která vešla ve

¹⁸³ KOVÁČ 2009, 15 qq.

¹⁸⁴ KUTHAN / ROYT 2011, 21–180.

známost pod termínem Prusko. Můžeme tedy usuzovat silné vazby Plzně na říšská dominia Řádu německých rytířů. To se promítlo v silné orientaci Plzně na německé oblasti Říše. Anonymní architekt kostela mohl být dokonce členem řádu.

Dalším důvodem zpomalení stavby se staly pochopitelně husitské války, které Plzeň sice nezničily, ale nutně se podepsaly na prosperitě města. Po dočasné stagnaci bylo po husitských válkách zaklenuto halové trojlodí. Na začátku 16. století přibyla Šternberská kaple, která se stala soukromým podnikem šlechty. Zatímco husitské války neponičily téměř nic, město prošlo ničivými požáry na přelomu 15. a 16. století, způsobenými „vyřizováním účtů“ šlechty a měšťanů, což si vyžádalo opravu města, která už sledovala příchod nového renesančního slohu. Požáry zavadaly důvod rekonstrukcím kostela. V 16. století se zbudovala stanová střecha nad halovým trojlodím, ve stejné době dostal i presbytář pozdně gotický krov. Šternberská kaple vznikla také patrně po velkém požáru v roce 1507. Další velký požár postihl farní kostel v polovině 19. století. Během opravy byla zvýšena věž asi o pětinu své výšky, čímž se stala největší kostelní věží v České republice přesahující i věž Svatovítského chrámu. Vrchol věže se nachází ve výšce 103 m, při čemž ochoz vznikl ve výšce 62 metrů.

Tedy můžeme si stavební vývoj rozložit na tři hlavní fáze, které lze rozlišit pomocí formální analýzy. Archeologické průzkumy objevily základy presbytáře, což by mělo znamenat, že kněžiště bylo zkráceno ve prospěch haly. (viz. Kapitoly historie presbytáře) Zjistili jsme pravděpodobný vývoj a vztah presbytáře vůči hale. Ovšem samotné budování haly nebylo popsáno, neboť je nelze usuzovat z pramenů. Spoléhalí jsme se na pravděpodobnou délku výstavby. Abychom získali přesnější představu o budování haly i presbytáře, museli jsme čerpat z formy.

Tedy kostel sv. Bartoloměje ve všech projevech, kterými prošel, podává svědectví o svém komplikovaném vývoji. Museli jsme se mnohdy držet pravděpodobných hypotéz, které nám umožnily zasadit problém do kontextu doby. Také jsme si ověřili téměř pravidlo, že pozdější díla se už váží ke konkrétním umělcům, jako tomu je v případě Šternberské kaple, zatímco starší u starší tvorby se musíme ve většině případů spokojit s anonymy, což je případ našeho presbytáře i haly. Dochovala se jména králů, biskupů a někdy lokátorů.

Jistě nalezení jména stavitele našeho kostela by vneslo více světla do problematiky, ovšem k tomu nedošlo a nejspíš ani nedojde. Ovšem za půvab středověku

pokládám skutečnost, že umělci se většinou nepodepisovali pod svá díla, nezatěžující uměleckou literaturu jmény, při čemž věřili, že budou oslaveni slávou svých děl, nikoliv slávou svých jmen. A tak věřme, že neuváděli svá jména nikoliv z nedbalosti, nýbrž z pokory.

IX.) SEZNAM POUŽITÝCH ZKRATEK

Cu — Cuprum neboli měď

ČR — Česká republika

mj. — mimo jiné

např. — například

PMA — Plzeňský městský archiv

SURPMO — Státní ústav pro rekonstrukce památkových měst a objektů

tzv. — tak zvaný

UDU AV — Ústav dějin umění Akademie věd

zal. — založeno

X.) SEZNAM POUŽITÝCH PRAMENŮ A LITERATURY

A) SEZNAM PRAMENŮ

ČELAKOVSKÝ 1895 — Jaromír ČELAKOVSKÝ (ed.): Sbírká pramenů městského práva království Českého, Praha 1895

Listář Plzně I. — Listář královského města Plzně a druhdy poddaných osad. Josef STRNAD (ed). část I. (1300-1450), vydáno v rámci Městského historického muzea v Plzni. Plzeň 1891

Muk — archiv Jana Muka

O založení Plzně 1894 — O založení královského města Plzně. Josef STRNAD (ed.). Plzeň 1894

PMA — Plzeňský městský archiv

RBM — Regesta diplomatica nec non epistolaria Bohemiae et Moraviae díl. I. až IV. Josef EMLER (ed.). Prague 1890

Wirth — pozůstalost Zdeňka Wirtha (1878 – 1961), zařazena do archivu ADU AV ČR

B) SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

ANDERLE / KYNCL / ŠKABRADA 2002 — Jan ANDERLE / Tomáš KYNCL / Jiří ŠKABRADA: Krový kostela sv. Bartoloměje v Plzni. In: Dějiny staveb 2002, 6–19

BĚLOHLÁVEK / WIRTH 1960 — Miloslav BĚLOHLÁVEK / Zdeněk WIRTH: Minulostí Plzně a Plzeňska, 3. sv. Plzeň 1960

BĚLOHLÁVEK 1965 — Miloslav BĚLOHLÁVEK: Dějiny Plzně I., Od počátků do roku 1788.

Plzeň 1965

BĚLOHLÁVEK 1957 — Miloslav BĚLOHLÁVEK (ed.): Kniha počtů města Plzně 1524–1525, příspěvek k hospodářství českých měst. Plzeň 1957

BUBEN 2002 — Milan BUBEN: Encyklopedie řádů, kongregací a řeholních společností katolické církve v českých zemích, I. díl., řády rytířské a křížovníci. Praha 2002

BYSTRICKÝ 1995 — Vladimír BYSTRICKÝ (ed): Západočeský historický sborník 1, Plzeň 700 let, Plzeň 1995

ČECHURA 1999 — Jaroslav ČECHURA: České země v letech 1310-1378: Lucemburkové na českém trůně, díl I. až IV. Praha 1999

ČTVERÁK 2003 — Vladimír ČTVERÁK: Encyklopedie hradišť Čechách. Praha 2003

DURDÍK 1995 — Tomáš DURDÍK: Encyklopedie českých hradů, 1. až 6. Vydání. Praha 1995

DURDÍK 1999 – Tomáš DURDÍK: Ilustrovaná encyklopedie hradů. Praha 1999

FAJT 1996 — Jiří FAJT (ed.): Gotika v západních Čechách. Praha 1996

FORBELSKÝ 2006 — Josef FORBELSKÝ: Španělé, Říše a Čechy v 16. a 17. století. Praha 2006

FRANZEN 2006 — August FRANZEN: Malé dějiny církve. Kostelní Vydří 2006

GROSS 1987 — Werner GROSS: Kommunikation und Verkher. Berlín 1987

HÁJKOVÁ / HÁLOVÁ 1995 — Jana HÁJKOVÁ / Marie HÁLOVÁ: Bibliografie Plzně. Plzeň 1995

HOFFMANN 1992 — František HOFFMAN: České město ve středověku. Praha 1992

HEJNIC 1924 — Josef HEJNIC: Plzeň v husitské revoluci. Praha 1987

HRUŠKA 1883 — Martin HRUŠKA: Kniha pamětní král. krajského města Plzně od 775 až 1830. Plzeň 1883

KADLEC 1991 — Jaroslav KADLEC: Přehled církevních českých dějin I. a II. díl. Praha 1991

KEJŘ 1984 — Jiří KEJŘ: Husité. Praha 1984

KEJŘ 1998 — Jiří KEJŘ: Vznik městského zřízení v českých zemích. Praha 1998

KOCH 2008 — Wilfried KOCH: Evropská architektura. Praha 2008

KOVÁČ 2009 — Petr KOVÁČ: Kristova trnová koruna: Paříž, Sainte-Chapelle a dvorské umění svatého Ludbika. Praha 2009

KUČA 1996 – Karel KUČA: Města a městečka v Čechách, na Moravě a ve Slezsku. Praha 1996

KUTAL 1972 — Albert Kotal: České gotické umění. Praha 1972

KUTHAN 1994 — Jiří KUTHAN: Česká architektura v době posledních Přemyslovců: hrady-kláštery-města. Vimperk 1994

KUTHAN 1983 — Jiří KUTHAN: Počátek a rozmach gotické architektury. Praha 1983

KUTHAN 2007 — Jiří KUTHAN: Splendor et Gloria Regni Bohemiae. Praha 2007

LÁBEK 1924 — Ladislav LÁBEK: Šternberská kaple v Plzni. Plzeň 1924

LÍBAL 1948 — Dobroslav LÍBAL: Gotická architektura v Čechách a na Moravě. Praha 1948

MARTINOVSKÝ / DOUŠA 2004 — Jaroslav DOUŠA / Ivan MARTINOVSKÝ: Dějiny Plzně v datech. Praha 2004

MENCL 1948 — Václav MENCL: Česká architektura doby lucemburské. Praha 1948

MENCL 1961 — Václav MENCL: Plzeň, 7 kapitol z její výtvarné minulosti. Plzeň 1961

MENCL 1974 — Václav MENCL: České středověké klenby. Praha 1974

MENCLOVÁ 1972 — Dobroslava MENCLOVÁ: České hrady, díl 1. a 2. Praha 1972

MERGL 1995 — Jan MERGL: Plzeňské pohledy a veduty čtyř století 1500 – 1900. Plzeň 1995

MUK / ZAHRADNÍK 1994 — Jan MUK / Pavel ZAHRADNÍK: Chrám sv. Bartoloměje ve středověku a jeho novodobé úpravy, in: Zprávy památkové péče 10 / 1994. Praha 1994

NUSSBAUM 1994 — Norbert NUSSBAUM: Deutsche Kirchenbaukunst der Gotik. Neuaufg 1994

PANOFSKY 2003 — Ervin PANOFSKY: Suger, skutky opata Sugera, Bernard z Clairvaux opatu Sugerovi; Nač je chrámu zlato. Praha 2003

PFLEIDERER 1992 — Rudolf PFLEIDERER: Atributy světců. Praha 1992

POLC 1999 — Jaroslav POLC: Česká církev v dějinách. Praha 1999

POLÍVKA 1995 — Miloslav POLÍVKA: Vzestup úlohy města Plzně v husitské revoluci, in: západočeský hist. Sborník . Plzeň 1995

ROŽMBERSKÝ 1998 — Petr ROŽMBERSKÝ: Královský hrad Radyně. Plzeň 1998

SEDLMAYER 1959 — Hans SELDMAYER: Epochen und Werke. Wien 1959

SOUKUP 1998 — Jan SOUKUP: Katedrála sv. Bartoloměje. Praha 1998

SUCHÁ 1961 — Milada SUCHÁ: Bibliografie Plzně a Západočeského kraje. Plzeň 1961

SCHÜRENBERG 1934 — Elisabeth SCHÜRENBERG: Die Kirliche Baukunst in Frankreich zwischen 1270 und 1380. Berlín 1934

ŠIMŮNEK 2009 — Robert ŠIMŮNEK: Historický atlas města Plzně. Plzeň 2009

ULMANN 1987 — Ernst ULMANN: Svět gotické katedrály. Praha 1987

VOGELTANZ 1976 — Evžen VOGELTANZ : Tisíc let staré Plzně. Plzeň 1976

VÝLETA 1976 — Martin VÝLETA: Tisíc let Starého Plzence. Plzeň 1976

ŽEMLIČKA 1998 — Josef ŽEMLIČKA: Století posledních Přemyslovců. Praha 1998

C) INTERNET

<http://www.bip.cz>, vylédáno 20. 2. 2012

<http://www.ceskenoviny.cz>, vyhledáno 20. 11. 2012

<http://www.katedralaplzen.org>, vyhledáno 3.11. 1011

<http://www.paichl.cz/paichl/knihy/veduty.htm>, Přemysl PAICHL (ed.), vyhledáno 15. 11. 2012

XI.) SEZNAM OBRAZOVÉ PŘÍLOHY

1. **Wolfram Zwillinger 1307**, njesstarší zmínka o existenci kostela sv. Bartoloměje v Plzni, plzeňský měšťan W. Zwillinger odkazuje kostelu sv. Bartoloměje pivovar a sladovnu, Plzeňský městský archiv: Inv. č. 176 (12) – 17.4. 1307, s.l. Foto: autor
2. **Rukopis Oratio Jiřího z Litoměřic z roku 1480**, Patrně nejstarší vyobrazení Plzně, perokresba, neznámý rukopis kapitulní knihovny v Praze (Jan z Plané), v Praze M. XXXVII, f. 102b. Reprodukce z: FAJT 1996, 64, obr. 14
3. **Chrám sv. Bartoloměje v Plzni z Plzeňského graduálu Martina Stupníka**, 1491, patrně nejstarší vyobrazení Chrámu sv. Bartoloměje v Plzni. Reprodukce z: ANDERLE / KYNCL / ŠKABRADA 2002, 8, obr. 4
4. **Plzeň a chrám sv. Bartoloměje**, reprodukce z nástěnné malby mezi lety 1510-1520, z kláštera dominikánů, přenesené do františkánského kláštera do kaple sv. Barbory. Reprodukce z: ANDERLE / KYNCL / ŠKABRADA 2002, 8, obr. 5
5. **Kancionál Pavla Mělnického z roku 1527**, patrně zobrazení Chrámu sv. Bartoloměje, dva roky po požaru. Tempera, Nezn.: Knihovna Národního muzea v Praze XXII A 23, fol. 294B. Reprodukce z: ANDERLE / KYNCL / ŠKABRADA 2002, 8, obr. 6
6. **Mathias Gerung**, vyobrazení Chrámu sv. Bartoloměje z roku 1536. Reprodukce z: ANDERLE / KYNCL / ŠKABRADA 2002, 8, obr. 7
7. **Giovanni de Statia**, freska v plzeňské radnici z roku 1574 zachycující Chrám sv. Bartoloměje. Reprodukce z: ANDERLE / KYNCL / ŠKABRADA 2002, obr. 9
8. **Jan Willenberg**: Vyobrazení Plzně, 1602, perokresba. Ztaženo z: <http://www.paichl.cz/paichl/knihy/veduty.htm>
9. **Jan Willenberg**: Vyobrazení Chrámu sv. Bartoloměje, 1602, čerpáno z Knihovny Kláštera premonstrátů na Strahově, Praha, sign. DT I. 30/IV
10. **Georg Keller**: Zobrazení útoku Mansfeldovy protestantské armády na Plzeň, 1618, mědirytina 285 x 363 mm. Čerpáno: AMP, i, č. G 50 (ze sbírky L. Lábka). Reprodukce z: MERGL 1995, obr. 9
11. **M. Marian**: Pohled na Plzeň, před r. 1650. Reprodukce z: MERGL 1995
12. **F. Šašek**: Veduta města Plzně, 1761, podle pamětní knihy města Plzně. Reprodukce z: MERGL 1995
13. **Vilém Kopecký**: Zobrazení požáru Kostela sv. Bartoloměje, 1835, litografie. Čerpáno: ZČM, stav.a. ,č 541. Reprodukce z: MERGL 1995
14. **Eduard Gurk**: Zobrazení vyhořelého Kostela sv. Bartoloměje, 1835, akvarel. Plzeň. Reprodukce z: MERGL 1995

15. **Josef Spudil**: Veduta plzeňského náměstí s kostelem sv. Bartoloměje s novým krovem věže, 1845, litografie, AMP i.č. 191 (ze sbírky L. Lábka). Reprodukce z: MERGL 1995

16. **Groll**, Nejstarší fotografie kostela sv. Bartoloměje v Plzni, 1855. Z Wirthovy pozůstalosti, UDU AV ČR – Archiv

17. **Rotunda sv. Petra a Pavla**: patrně z 10. stol. Foto: Autor

18. **Radyně** (Karlskronne), hrad z poloviny 14. století. Foceno, od severu, od rotundy sv. Petra a Pavla. Foto: Autor

19. **Radyně** (Karlskronne) hrad z poloviny 14. století. Foto: Autor

20. **Průčelí Chrámu sv. Bartoloměje**, Druhá polovina 14. století. Foto: František Záruba

21. **Chrám sv. Bartoloměje**, focen ze severu. Foto: František Záruba

22. **Chrám sv. Bartoloměje**, focen z jihu. Foto: František Záruba

23. **Chrám sv. Bartoloměje**, focen od východu, presbytář 30. a 40. léta 14. století, vlevo Šternberská kaple druhá polovina 15. století. Foto: František Záruba

24. **Chrám sv. Bartoloměje**, focen z východu, presbytář 30. a 40. léta 14. století. Foto: František Záruba

25. **Šternberská kaple**, druhá polovina 15. století. Foto: František Záruba

26. **Chrám sv. Bartoloměje**, focen ze severo-východu, presbytář 30. a 40. léta 14. století, vpravo sakristie a klenotnice druhá polovina 14. století. Foto: František Záruba

27. **Chrám sv. Bartoloměje**, focen ze severu. Foto: František Záruba

28. **Chrám sv. Bartoloměje**, Hala druhá polovina 14. století, vysoká severní věž stavěna od konce 14. století do první třetiny 16. století, foceno ze severu. Foto: František Záruba

29. **Hlavní portál kostela**, konec 14. století. Foto: František Záruba

30. **Pohled do hlavní lodi a presbytáře**, presbytář 30. a 40. léta 14. století, halové trojlodí druhá polovina 14. století, klenba haly druhá polovina 15. století, foceno od západu. Foto: František Záruba

31. **Pohled do klenby trojlodní haly**, druhá polovina 15. století. Foto: František Záruba

32. **Pohled do klenby trojlodní haly**, druhá polovina 15. století, foceno od presbytáře. Foto: František Záruba

33. **Pohled do klenby v boční lodi**, druhá polovina 15. století. Foto: František Záruba
34. **Pilíř oddělující průčelí od haly**, druhá polovina 14. století. Foto: František Záruba
35. **Pilíř oddělující průčelí od haly**, detail konzoly, druhá polovina 14. století. Foto: František Záruba
36. **Žebra klenby v hlavní lodi svedená do sloupu**. Druhá polovina 14. století. Foto: František Záruba
37. **Přípora klenby boční lodi**, Stěna haly druhá polovina 14. století, přípora klenby druhá polovina 15. století. Foto: František Záruba
38. **Pohled na vítězný oblouk**, druhá polovina 14. století. Foto: František Záruba
39. **Pohled do interiéru presbytáře**, 30. a 40. léta 14. století. Foto: František Záruba
40. **Koutová přípora presbytáře s hlavicí**, druhá polovina 14. století, styk jižní stěny presbytáře a vítězného oblouku. Foto: František Záruba
41. **Konzola koutové přípory presbytáře**, styk jižní stěny presbytáře a vítězného oblouku, druhá polovina 14. století. Foto: František Záruba
42. **Přípora presbytáře**, 30. a 40. léta 14. století, pohled do klenby. Foto: František Záruba
43. **Ukončení příbory v presbytáři**, 30. a 40. století 14. století. Foto: František Záruba
44. **Sedile v presbytáři**, konec 14. století. Foto: František Záruba
45. **Portál v severní stěně presbytáře, vedoucí do sakristie**. Nejspíš druhá polovina 15. století. Foto: František Záruba
46. **Secesní Český oltář**, Šternberská kale Chrámu sv. Bartoloměje v Plzni, J. Kastner, 1900. Foto: František Záruba
47. **Šternberská kaple, pohled do klenby s visutým svorníkem**, druhá polovina 15. století. Hans Spiess. Foto: František Záruba
48. **Šternberská kaple, sedile**, Kolem roku 1500. Foto: František Záruba
49. **Sakristie, pohled do klenby**, druhá polovina 14. století. Foto: František Záruba
50. **Klenotnice**, prostor nad sakristií, druhá polovina 14. století, používaná spolia z předchozí západnější stavby z doby kolem roku 1350. Foto: Architekt Jan Soukup
51. **Klenotnice**, žebro klenby umístěné do konzoly vychýleně, konec 14. století,

patrně druhotně použitá spolia. Foto: Architekt Jan Soukup

52. **Klenotnice, žebro klenby umístěné do konzoly vychýleně, konec 14. století.** Foto: Architekt Jan Soukup

53. **Klenotnice, přípora, konec 14. století.** Foto: Architekt Jan Soukup

54. **Klenotnice, detail konzoly, konec 14. století.** Foto: Architekt Jan Soukup

55. **Podkruchtí, pohled do klenby prostoru pod severní věží.** Foto: František Záruba

56. **Konzola klenby pod severní věží, poslední třetina 14. století.** Foto: František Záruba

57. **Konzola klenby pod severní věží, poslední třetina 14. století.** Foto: František Záruba

58. **Maskaronová konzola klenby pod severní věží, poslední třetina 14. století.** Foto: František Záruba

59. **Konzola klenby pod severní věží, poslední třetina 14. století.** Foto: František Záruba

60. **Podkruchtí, pohled do klenby prostoru pod jižní věží, poslední třetina 14. století.** Foto: František Záruba

61. **Maskaronová konzola klenby pod jižní věží, poslední třetina 14. století.** Foto: František Záruba

62. **Konzola klenby pod jižní věží, poslední třetina 14. století.** Foto: František Záruba

63. **Konzola klenby pod jižní věží, rostlinný motiv, poslední třetina 14. století.** Foto: František Záruba

64. **Portál jižní předsíně kostela sv. Bartoloměje, kolem roku 1400.** Foto: František Záruba

65. **Portál kostela v Liticích, kolem roku 1400.** Reprodukce z: MENCL 1948, obr. 144

66. **Klenba jižní předsíně, druhá polovina 15. století.** Foto: František Záruba

67. **Konstrukce stromečkového krovu nad presbytářem, po roce 1525.** Foto: Architekt Jan Soukup

68. **Nosné arkády krovu, zbudovaného nad halou, dvacátá léta 16. století.** Foto: Architekt Jan Soukup

69. **Krov s ležatou stolicí, zbudovaný nad halou, 1528.** Foto: Architekt Jan Soukup

70. **Krov haly**, datum výstavby krovu 1528. Foto: Architekt Jan Soukup
71. **Plzeňská Madona**, 1390, dnes součástí novogotického oltáře od Josefa Mockera. Reprodukce z: BĚLOHLÁVEK 1965
72. **Okno presbytáře**, první okno jižní stěny presbytáře, zdi presbytáře 30. a 40. léta 14. století, kružba okna druhá polovina 14. století. Foto: František Záruba
73. **Okno presbytáře**, druhé okno jižní stěny presbytáře, zdi presbytáře 30. a 40. léta 14. století, kružba okna druhá polovina 14. století. Foto: František Záruba
74. **Okno presbytáře**, třetí okno jižní stěny presbytáře, půdorysně proti směru hodinových ručiček, zdi presbytáře 30. a 40. léta 14. století, kružba okna druhá polovina 14. století. Foto: František Záruba
75. **Okno presbytáře**, čtvrté okno jižní stěny presbytáře, půdorysně proti směru hodinových ručiček, zdi presbytáře 30. a 40. léta 14. století, kružba okna druhá polovina 14. století. Foto: František Záruba
76. **Okno presbytáře**, páté okno, tedy nejvýchodnější okno presbytáře, zdi presbytáře 30. a 40. léta 14. století, kružba okna druhá polovina 14. století. Foto: František Záruba
77. **Okno presbytáře**, šesté okno presbytáře, půdorysně proti směru hodinových ručiček, zdi presbytáře 30. a 40. léta 14. století, kružba okna druhá polovina 14. století. Foto: František Záruba
78. **Okno presbytáře**, sedmé okno presbytáře, půdorysně proti směru hodinových ručiček, zdi presbytáře 30. a 40. léta 14. století, kružba okna druhá polovina 14. století. Foto: František Záruba
79. **Okno haly**, druhé pole od západu, kružba kolem roku 1400. Foto: František Záruba
80. **Okno haly**, kružba kolem roku 1400. Foto: František Záruba
81. **Okno haly**, kružba kolem roku 1400. Foto: František Záruba
82. **Okno Šternberské kaple**, první okno, druhá polovina 15. století. Foto: František Záruba
83. **Okno Šternberské kaple**, druhé okno, druhá polovina 15. století. Foto: František Záruba
84. **Cheb**, minoritský kostel, pohled na presbytář, poslední čtvrtina 13. století. Reprodukce z: KUTHAN 1994, 138
85. **České Budějovice**, dominikánský kostel Obětování Panny Marie, třetí čtvrtina 13. století, pohled do klenby chóru. Reprodukce z: KUTHAN 1994, 142
86. **Vyšší Brod**, cisterciácký klášter, Klášterní kostel Nanebevzetí Panny Marie,

kapitulní síň, poslední třetina 13. století. Reprodukce z: KUTHAN 1994, 471

87. **Vyšší Brod**, cisterciácký klášter, první polovina 14. století. Reprodukce z: KUTHAN 1983, 309

88. **Sedlec**, cisterciácký kostel, kolem roku 1300. Reprodukce z KUTHAN 1994, 468

89. **Praha**, Anežský klášter, kostel sv. Salvátora, poslední třetina 13. století. Reprodukce z: KUTHAN 1994, 462

90. **Kutná Hora**, kostel sv. Jakuba, 30. léta 14. století, pohled do klenby hlavní lodi. Foto: Autor

91. **Nymburk**, kostel sv. Jiljí, presbyterium poslední dvacetiletí 13. století, bazilikální trojlodí 40. až 60. léta 14. století, věž 70. a 80. léta 14. století. Reprodukce z: MENCL 1948, obr. 61

92. **Nymburk**, kostel sv. Jiljí, pohled do klenby 70. – 80. léta 14. století. Reprodukce z: MENCL 1948, obr. 52

93. **Nymburk**, kostel sv. Jiljí, uložení žeber klenby, 40. – 60. léta 14. století. Reprodukce z: MENCL 1948, obr. 35

94. **Soběslav**, kostel sv. Víta, pohled na presbytář, třetí čtvrtina 14. století. Reprodukce z: Mencl 1948, obr. 81

95. **Soběslav**, kostel sv. Víta, pohled do interiéru, třetí čtvrtina 14. století. Reprodukce z: Mencl 1948, obr. 80

96. **Vysoké Mýto**, pohled do klenby, kolem 1370 – 80. Reprodukce z: Mencl 1948, obr. 47

97. **Nezamyslice**, farní kostel, presbyterium z konce 14. století. Reprodukce z: Mencl 1948, obr. 111

98. **Milevsko**, farní kostel sv. Jiljí, presbyterium z konce 14. století. Reprodukce z: Mencl 1948, obr. 126

99. **Kolín nad Labem**, 60. – 80. léta 14. století. Reprodukce z: NUSSBAUM 1994, 191, obr. 143

100. **Vratislav**, 60. – 80. léta 14. století. Reprodukce z: NUSSBAUM 1994, 139, obr. 100

101. **Norimberk**, kostel sv. Sebalda, 50. – 80. léta 14. století. Reprodukce z: NUSSBAUM 1994, 169, obr. 123

102. **Regensburg**, dominikánský kostel, poslední třetina 13. století. Reprodukce z: NUSSBAUM 1994, 97, obr. 68

103. **Heiligenkreuz**, cisterciácký kostel, poslední třetina 13. století. Reprodukce z: NUSSBAUM 1994, 93, obr. 67
104. **Reutlingen**, kostel Panny Marie, počátek 14. století, průčelí. Reprodukce z: NUSSBAUM 1994, 126, obr. 89
105. **Soest**, kostel P. Marie na louce, 40 – 80. léta 14. století, pohled k východu do presbytáře. Reprodukce z: NUSSBAUM 1994, 131, obr. 92
106. **Kolín nad Rýnem**, 60. – 90. léta 13. století, pohled k východu, do presbytáře. Reprodukce z NUSSBAUM 1994, 68, obr. 42
107. **Štrasburk**, 60. – 90. léta 13. století, pohled k západu na rozetu. Reprodukce z: NUSSBAUM 1994, 63, obr. 38
108. **Saint Chapelle**, Paříž, 50. – 80. léta 13. století, pohled do polygonálního závěru a do klenby. Foto: Autor
109. **Mapa plzeňské oblasti**. Obkresleno z: FAJT 1996, 428, obr. 497
110. **Mapa středověké Plzně**. Obkresleno z: MARTINOVSKÝ / DOUŠA 2004, 643
111. **Kostel sv. Bartoloměje**, půdorys přízemí. Obkresleno z technické dokumentace kostela sv. Bartoloměje v Plzni od arch. Josefa Mockera, v AMP
112. **Kostel sv. Bartoloměje**, půdorys patra. Obkresleno z technické dokumentace kostela sv. Bartoloměje v Plzni od arch. Josefa Mockera, v AMP
113. **Kostel sv. Bartoloměje**, svislý řez kostela podélný. Obkresleno z technické dokumentace kostela sv. Bartoloměje v Plzni od arch. Josefa Mockera, v AMP
114. **Kostel sv. Bartoloměje**, Svislý řez presbytáře. Obkresleno z technické dokumentace kostela sv. Bartoloměje v Plzni od arch. Josefa Mockera, v AMP
115. **Kostel sv. Bartoloměje**, Svislý řez haly. Obkresleno z technické dokumentace kostela sv. Bartoloměje v Plzni od arch. Josefa Mockera, v AMP
116. **Kostel sv. Bartoloměje**, svislý podélný řez, styk haly a presbytáře, pohled k jihu, zakresleny dvě etapy výstavby, Kamil Hilbert. Reprodukce z: archiv Jana Muka

ÚVODNÍ VYOBRAZENÍ:

Znak plzeňského biskupství, Založeného 1993. Čerpáno z: <http://www.bip.cz>

Letecký pohled na Plzeň, záběr na dnešní Náměstí republiky s kostelem sv. Bartoloměje. Čerpáno z: <http://www.ceskenoviny.cz>